

بيروت و«الناقد»: مستقبل أيام مضت

رياض نجيب الريّس

■ ليس عندي أشياء كثيرة لأقولها و«الناقد» تودع في هذا العدد سنتها الرابعة، وهي تلامس الجمر شهراً وراء شهر. كل الذي أريد تأكيده و«الناقد» تدخل مغامرة السنة الخامسة أن المجلات الثقافية في كل أنحاء العالم لا سيما الفاعلة منها لا تعمر طويلاً. تعيش فترة زمنية، تؤدي رسالتها وترحل لأنها بطبيعة تكوينها كمجلة تؤثر في جيل معين وفي فترة تاريخية معينة، فهي ليست مؤسسة أو متحفاً. وهناك مجلات ثقافية عديدة عاشت أكثر مما ينبغي، وبالتالي، فهي اليوم بحالة «الغيبوبة». ولو استطاعت أن تنهي دورها في مرحلة زمنية معينة لكان دورها التاريخي وتأثيرها الفعال أكثر عمقاً في الأرض الثقافية مما هو عليه اليوم.

ليس من مهمات المجلات الثقافية أن تعيش كل العصور وأن تعبّر عن كل الأشياء لكل الناس. ونحن في العالم العربي لا نعرف كيف نتقاعد وكيف ننهي أدوارنا أو كيف نستقيل. نحن نعرف فقط الاقالة أو الحد من الحريات. و«الناقد» هي كأي مشروع ثقافي محدد بزمان ومكان. فهي إن توقفت، تتوقف فقط عندما تقتنع بأنها قامت بدورها وحركّت بقدر المستطاع مستنقع الثقافة العربية الآسن. هاجس «الناقد» انها ليست مجلة أبدية. هاجـ..ها فعاليتها ومدى قدرتها على التأثير، وحين تضمحل هذه الفعالية أو تبهت فهي ستعلن توقفها، وقد تصبح مجلة أخرى.

ولأن «الناقد» تعرف بأنها ما زالت قادرة على ايجاد جيل أدبي جديد واكتشاف مجموعة من الكتّاب الجدد، والتحريض للوصول إلى مبدعين جدد بإعطائهم مفاتيح الدخول الى عوالم الثقافة، فهي مستمرة. مستمرة في مواجهة محاولات ضبط الخيال باسم التقدمية ولجم الفكر باسم المقدسات ومراقبة الأقلام والأشخاص باسم الوطنية. مستمرة في سعيها لأن تؤسس لنفسها نمطاً جديداً متطوراً ومتناسباً مع نهايات القرن العشرين، تكون فيه أكثر قدرة على الفعل وأكثر قوة في التصدي لردات الفعل. وهي في ذلك تريد أن تعيد وتؤكد - ولو بشيء من التكرار - أنها مجلة عربية غير قطرية. مجلة علمانية ليبرالية، لا تدخل في حساباتها التوازن الطائفي ولا التوزيع القبلي. مجلة غير حيادية تعارض كل التيارات الظلامية في الثقافة العربية. مجلة مشاغبة ومثيرة للجدل. مجلة ترفض التعليب والاحتواء. مجلة ديموقراطية تقدمية تؤمن بالتعددية، تقف في وجه النزاعات الطائفية والتزمت الديني، سواء أكان اسلامياً أم مسيحياً. مجلة تفتح صفحاتها لكل الآراء المغايرة وتتسع لأي كاتب من أي اتجاه. مجلة شمولية

بكتابها من المحيط الى الخليج. حتى تكاد تكون المجلة القومية الوحيدة التي تصدر في العالم العربي اليوم. فلا هي مجلة لبنانية ولا سورية ولا مصرية ولا مغربية ولا عراقية ولا.. ولا.. ولا. بل هي مجلة عربية بالمعنيين القومي والجغرافي للكلمة وبالمعنى التاريخي للممارسة. لكن كل هذا لم يمنع أن يذهب الجميع من تصنيفها مذاهب شتى، فهي في لبنان مجلة سورية، وفي سورية مجلة لبنانية، وفي مصر مجلة شامية، وفي المغرب العربي مجلة مشرقية. مجلة تؤمن بوحدة الثقافة العربية وتدعو اليها لكونها العنصر الموحّد الباقي لهذه الأمة. مجلة مع الاجتهاد والبحث والتجريب ومع الانفتاح وتنوع الرأي. مجلة مشاكسة صدامية، وتسير عكس التيار السائد والمفاهيم السائدة وضد التسويات والتوافقية والمساومات. مجلة يعنيها الفكر السياسي ومفاهيمه المتعددة وقضاياه المتشعبة، وطروحاته المختلفة وعلى رأسها مشكلة الديموقراطية وكل ما له علاقة بالتغيير. هذه هي «الناقد»، وهكذا ستبقى.

□ □ □

ولعل السبب الأساسي في بدء بحث «الناقد» عن صيغة تطويرية لنفسها، لتبقى في مستوى تحديات النظام العالمي الجديد وما سيسفر عنه بالنسبة للوطن العربي، يعود بالدرجة الأولى الى بيروت. وأعتقد أن الوقت قد حان لأن تُعطى بيروت حقها ـ فيما لها أو عليها ـ من خلال تجربة «الناقد» فيها، خلال سنتين أو أكثر. لذلك لا بد لي من التوقف شخصياً عند بيروت لتحديد إطار الارث الثقافي الذي نُحاسَبُ عليه اليوم.

لن أضيف الى بيروت أكثر مما لها من هالة رومانسية في أذهان الكثير من الناس، ولكن يمكنني أن أختصر بيروت بكونها شيئاً عظيماً محفوراً في ذاكرتي.

تركت بيروت في منتصف ١٩٧٥. وكانت الحرب في بدايتها. أذكر مقالاً صدر في مجلة «الايكونوميست» البريطانية عنوانه: «إذا ذهبت بيروت الى أين تذهب؟» وكان الجواب الى لا مكان. منذ عام ١٩٧٥ حتى عام ١٩٩٠ جرى ما لا يقل عن عشر محاولات لاحتلال مكان بيروت، وجربت عدة بلدان وعواصم عربية أن تحل محلها. وفشلت كل هذه المحاولات ومن دون تحفظ وباعتراف أصحابها. لماذا فشلت؟ لماذا لم نستطع أن نصدّر بيروت الى مكان آخر، أو نصنّع بيروت أخرى في عالم جديد؟ لا أدري.

أتصور أن بيروت عشيقة خاصة ينفرد بها كل إنسان. بيروت ليست شيئاً يُعَمم. بيروت تعني لي شيئاً وتعني لشخص آخر شيئاً ثانياً مختلفاً. لكنْ فيها قواسم مشتركة. وعشق الناس لبيروت أو كرههم لها، غضبهم عليها، أو احتقارهم لها وتمردهم عليها، لا يغير من إجماعهم على أنها شيء خاص.. وحتى لا نضحك ولا نبالغ في قصة بيروت نقول في الوقت نفسه أن بيروت ليست امرأة بريئة. بيروت مارست كل أنواع المحرمات. لكن هناك أشياء كثيرة تشفع لهذه الممارسات.

وعلى الرغم من وحشية وظلم وظلام الحرب، ما زالت بيروت العاصمة العربية الوحيدة التي تستطيع أن تتنفس فيها ولو برئة واحدة أو بنصف رئة، في وقت لم تعد هناك رئات في أية مدينة عربية أخرى صالحة للتنفس.

وعلى الرغم مما حدث فان بيروت ما زالت مدينة متعددة الألوان. أما إذا كانت تلبس اليوم ثياب حداد أو ثياباً محافظة، أومشمرة عن فخذيها، فهذه ظروفها الآن. لكنها ما زالت قادرة أن تعطيك عرساً من الدرجة الأولى وجنازاً من الدرجة الأولى أيضاً. قادرة أن تطربك وأن تبكيك، بينما يكاد يكون الطرب معدوماً في أية عاصمة عربية. أما البكاء فحدث ولا حرج.

عملياً بيروت هي المدينة الوحيدة في العالم العربي التي تستطيع أن تعمل فيها. بيروت قد تكون مدينة قذرة، لا كهرباء فيها ولا ماء، فقيرة وهي تحمل أكياس الليرات اللبنانية التي لا قيمة لها. لكن يمكنك أن تبيع على أرصفتها ما شئت من أحلام، أو أن تفتح فيها معملاً للنفايات النووية، وأن تضارب بالبورصة في نيويورك أو طوكيو، أو تنشىء فيها مجلة ثقافية أو سياسية وتصدر ديوان شعر أو رواية من دون أن يقول لك أحد ما هذا؟ ولكن يمكن أن يضربك قارىء في الشارع احتجاجاً على شعرك السيء أو يقبلك محيياً عبقريتك.

بيروت توليفة غريبة من اللحم البشري الحي لا يعيش في أية عاصمة عربية أخرى، بمعنى العمق الانساني في الدرجة الأولى. بيروت ليست أم الحضارة والاشعاع في العالم. هذا كلام ممجوج وغير صحيح. بيروت أهم من ذلك. بيروت ليست شعارات يمكن أن تكتبها على الحائط ثم تدهن فوقها شعاراً آخر في اليوم التالي.

بيروت هي الناس، البشر، الممارسة، هذه الفسحات المضيئة، هذا التحدي اليومي الذي لا تشعر به في أمكنة أخرى. بيروت ليست تعبيراً شعرياً، ولكن لا أتصور انه يمكنك أن تتعامل مع بيروت من دون أن يكون هناك شيء من السوريالية.

بيروت امرأة غامضة، امرأة تاريخية، امرأة بشعة، امرأة أم، امرأة زوجة، امرأة عشيقة، امرأة مومس. هذه هي بيروت. هي كل ذلك، ولا شيء من ذلك. هي الحيرة تحديداً.

نحن الذين عشنا وتربينا في بيروت، لم نعرف قيمتها إلّا بعد خروجنا منها. وهذا العمر المهدور في الغربة، التي يحسدك الناس عليها ويقولون لك: «نيالك ساكن في لندن»، لا أحد منهم يعرف حجم المعاناة فيها.

بيروت مدينة مدهشة بحركتها الثقافية (صحافة ومعارض وأمسيات ومحاضرات ومسرحيات وندوات وخناقات)، وقلما نجد هذا الكم من الأنشطة في عاصمة عربية أخرى. والعودة الى بيروت ليست لاستعادة الذكريات وحدها وإنما لقناعتنا أيضاً بأننا لا نستطيع أن نكون فاعلين في الثقافة العربية إذا لم ننطلق من أرض عربية.

قد تكون لندن عظيمة في وسائلها وجاليتها العربية الكبيرة، وإنما هي منفى وسنديانة بغير جذور.

وقد حان للمَنْفِي أن يعود وللفارس أن يترجل.

وحان لـ«الناقد» أيضاً أن تتصدى لبدايات القرن الواحد والعشرين في رفضها لماضي أيام آتية، وترحيبها لمستقبل أيام مضت، تحمل معها نكهة التغيير وطعم التجربة ورائحة التحدي المستمر. وإلا لن يبقى عبق في شذى محاولة التقدم الى أمام. □

الصحافة العربية بين الرصاصة والمقص

محيي الدين اللاذقاني

■ ليس من السهل أن أرسم لكم في هذا الوقت الضيق المحدد صورة واضحة المعالم لمأساة الصحافة العربية التي تصارع أعتى الأنظمة الدكتاتورية في العالم، وتحاول ان تثبت نفسها في محيط يعادي الكلمة الحرة الشريفة والموقف النزيه. ويتخذ حكامها أبشع الأساليب وكل ما هو متاح بأيديهم من وسائل القمع للقضاء على أصغر الهوامش المتبقية لحرية التعبير.

لقد لاحظت بشيء من الطرافة أن زملاءنا في فرنسا تقلقهم ظاهرة اليمين المتطرف وامكانية وصول (جان ماري لوبان[1]) إلى الحكم، فماذا نقول ونحن محكومون ببعض الأنظمة التي لو قارنتم سياسات (لوبان) التي تتخوفون منها بسياسات بعضهم، لخرجتم بنتيجة مؤكدة تثبت ان (لوبان) ملاك بريء من ملائكة الرحمة، مقارنة بحكام يطبق بعضهم سياسات القرون الوسطى، ويحصلون من الغرب المتحضر على دعم مباشر للاستمرار في تطبيق تلك السياسات.

تعيش الصحافة العربية في الحقبة الأخيرة من القرن العشرين بين خطرين سلطتهما عليها الأنظمة الدكتاتورية: أولهما ارهابي مسلح من وزارة الداخلية، يحشو مسدسه، وينتظر الأوامر لإطلاق الرصاص على أي كاتب يتجاوز الخطوط الحمراء، ويبالغ في انتقاد الأنظمة بأفرادها وسياساتها، وثانيهما، وهو الأخطر، موظف مدني محترم، يسلح نفسه بمقص وقلم أحمر، ويقبع خلف مكتب مهيب في دائرة الرقابة في احدى وزارات الإعلام، ليقطع ويمزق ويشطب ويمنع كل الأفكار التي لا تتماشى مع سياسات الأنظمة القمعية المستبدة. ولا اكتمكم بأن مقص هذا الرقيب يخيفنا أكثر مما يخيفنا مسدس زميله الإرهابي، لأنه يعذبنا يومياً، ويدمي قلوبنا، ويقطع أفكارنا، ويصادر كل الجهود التي نبذلها، ليمنع القارىء الذي نحاول الوصول إليه، من الاطلاع على نمط متحرر من التفكير.

إن معاناتنا مع الرقيب والإرهابي، ورحلة قلقنا اليومي بين الرصاصة والمقص، لم تمنعنا من حمل تقاليد الصحافة الحرة، والدفاع باستماتة عن حرية انتقال الأفكار والتعبير، ولعل عشرات الشهداء الذين قدمتهم الصحافة العربية أكبر دليل على روح التحدي والمقاومة التي يبديها حملة الأقلام في الوطن العربي، المقيمون منهم والمهاجرون. وكان الاصرار على اغتيال الصحافيين والكتاب يؤكد رغبة السلطات العربية واستماتتها في سبيل اسكات كل قلم يخرج عن المعزوفة الجماعية، وخط الاعلام الرسمي الذي يخدم أنظمة تستمد شرعيتها من قمع البشر والأفكار. إني أدرك انكم لا تستطيعون تخليصنا من رصاصة الإرهابي، فتلك قضية في غاية التعقيد، لكنكم تستطيعون بالتأكيد مساعدتنا على التخلص من مقص الرقيب، بالضغط على حكوماتكم، لتربط سياساتها الخارجية باحترام حقوق الإنسان، والامتناع عن التعامل اقتصادياً وثقافياً مع كل نظام يقيد حرية الصحافة، ويمارس الإرهاب والقمع ضد الكتّاب والصحافيين.

اسمحوا لي أن أصارحكم كزملاء مهتمين بقضية الحريات، بأن سياسة الوجهين التي تمارسها حكوماتكم تؤثر على حرياتنا، وتساعد

القامع على زيادة قمعه، لإدراكه بأن دولكم تربط سياساتها الخارجية بالصفقات التجارية الكبرى، وليس بالمبادىء وحقوق الانسان، فبالرغم من كل التقارير التعليلية التي تصدرها (أمنستي)[٢] عن أكثر من بلد عربي كل عام، لم تتوقف حكوماتكم عن التعامل مع أي نظام عربي، ولم تلفت نظر أي نظام إلى انها ستعيد النظر في تعاملها معه إذا واصل انتهاكاته المريعة لحقوق الانسان واعتداءاته على الحريات الصحافية والإعلامية.

إننا نقرأ بسرور تعاطفكم الشفهي مع حرياتنا وحقوقنا، ثم نرى حكوماتكم تزود بعض الأنظمة العربية بكل المعدات العسكرية والتكنولوجية وأدوات القمع والرصد التي تحتاجها الأنظمة لمتابعة الكتّاب وقمعهم. إن بعض تلك الدول التي لم يقف منها الغرب موقفاً سلبياً إلاّ بعد خراب مالطا، تقلص الحريات إلى الحد الأدنى، وتفرض على الكاتب ان يحصل على ترخيص من وزارة الداخلية، إذا أراد اقتناء آلة كاتبة أو راديو «موجة قصيرة». ولا أكتمكم بأننا لا نجد تفسيراً مقنعاً لكل تلك التصرفات، ونتمنى أن نحصل على الجواب منكم، فإما ان تكون الحكومات الغربية مع الحريات قلباً وقالباً، أو تتوقف عن لعب تلك الورقة وتقول علناً بأنها غير معنية إلاّ بالصفقات والمليارات.

حين نطلب ضغوطكم ومساندتكم للتخلص من الرقابة والرقيب، فإننا نفعل ذلك انطلاقاً من قناعاتنا بأنه لا يقل خطورة عن الإرهابي، فالرقابة المستمرة في الوطن العربي خلقت أجيالاً من المشوهين عقلياً والممسوحي الدماغ، ووصل خطرها إلى الكتاب الأحرار أنفسهم، فقد امتد الرعب إلى أرواحهم، وبدأوا يتبرعون ودون ان يسألهم أحد، بنوع من الرقابة الصارمة على أنفسهم، ولا تستغربوا إذا قلت لكم بأن هناك شرطياً داخل دماغ كل صحافي، وقيداً على ريشة كل قلم، وخوفاً مزمناً من ارتكاب المحظور الذي يؤدي إلى العقوبة التي لا يمكن التكهن بحجمها.

وهكذا.. أصبح العمل في الصحافة العربية أشبه ما يكون بالسير في حقل ألغام لا يعرف الماشي أي لغم سينفجر به ويمزقه، بالرغم من كل الاحتياطات التي يتخذها والخرائط التي يحملها للاسترشاد. وللتدليل على ذلك، سأذكر لكم حادثة وقعت مع أحد الزملاء، لقد كان ذلك الزميل يعمل في دولة خليجية، وكتب ذات يوم مقالة انتقد فيها سباق الهجن، وقال ان الجمل حيوان غير جميل وغير رشيق، وان قبحه يظهر بشكل واضح حين نجبره على الركض مع أقرانه وسط الغبار. وفي اليوم التالي لنشر ذلك المقال، جاء مسؤول من ديوان وزير خطير، وطلب من الصحافي ان يكتب اعتذاراً، وعندما سأل الصحافي: لمن يكون الاعتذار؟ أجاب المسؤول: للوزير بالطبع..

قال الصحافي: لكنني لم أكتب ما يسيء لمعالي الوزير، وأعترف باساءتي للجمل، وسأعتذر له إذا طلب ذلك، وبطبيعة الحال لم يطلب الجمل الاعتذار، لكن الصحافي راح يبحث عن مقعد في طائرة لمغادرة الدولة خلال أربع وعشرين ساعة، قبل ان يتهم بالخيانة العظمى والعمل على تقويض الأمن والاستقرار.

إن خطورة الرقيب العربي تكمن في انه لا يتدخل في الأفكار السياسية فحسب بل في الإعلانات والمنوعات والثقافة، لأنه المخول الوحيد من قبل النظام لخلق مجتمع كربوني مشوه، يفكر بطريقة واحدة، ويقرأ الأخبار من مصدر واحد، ويسمع حجة واحدة، وينام ويفيق على أناشيد اعلامية سمجة تمجد الزعيم الأوحد صاحب الحكمة الثاقبة والفكر النير الذي لا يخطىء ولا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه ولا من تحت ولا من فوق.

إنكم في الغرب تدرسون بغزارة ظاهرة الهجرة من مجتمعات العالم الثالث، وتربطونها بالعوامل الاقتصادية والسياسية، لكنكم لم تتنبهوا حتى الآن إلى أثر الإعلام الموجه في الهجرة، وأستطيع ان أراهن، جاداً وليس مداعباً، بأنكم جميعاً ستضطرون للهجرة من بلد تقرأون فيه الكلام نفسه في صحف الصباح، وتجبرون يومياً على مشاهدة نصف ساعة من أخبار التلفزيون عن استقبالات الحاكم، وتضطرون لملء الوقت بين أخبار الصباح وأخبار المساء بسماع تحليلات سياسية تهين عقولكم وقدرتكم على الفرز والتمييز. سوف استغل غياب (بيير كاردان وايف سان لوران) عن هذه القاعة، لأحيطكم علماً بأن أزياءهما تخضع للرقابة في الوطن العربي، ولو عاد هذان المصممان إلى الأزياء التي تنشر في الصحف في بعض المناطق العربية، لهالهما ان يعرفا بأن كل «موديل» تعرض زياً مفتوح الصدر أو مكشوف الأكتاف يتم إلباسها زياً محتشماً في القسم الفني لبعض الجرائد قبل ان يبيح الرقيب نشر صورتها.

الرقابة المستمرة خلقت أجيالاً من المشوهين عقلياً

الكتّاب في تسع دول عربية على الأقل من الاحدى والعشرين دولة، تتقلص حريتهم في التعبير إلى الحد الذي لا يستطيعون معه ان يكتبوا في مقالاتهم ـ حتى وان كانوا مسيحيين ـ عبارات على شكل (جلست في المقهى، وتناولت كأساً من الجعة وفطيرة من لحم الخنزير). أما المفردات الممنوعة، فهي أكثر من الحصر، فهناك عدة دول عربية تمنع استخدام كلمات: الديموقراطية، الثورة، الاشتراكية، وينصح رقيبها بالاقلال من ذكر مفردات: العدالة والشرعية السياسية والمساواة أو الحديث عن الاستغلال وتوزيع الثروات.. الخ. ولا حاجة هنا لذكر الممنوعات الكبرى، فأنتم تعرفونها وتعرفون أن أي انتقاد لرئيس الدولة أو رئيس الوزراء عقوبته رصاصة في الصدغ أو القلب، أما انتقاد سياسات الدولة بالمطلق والتعميمات فتؤدي بصاحبها إلى زنزانة لا يخرج منها إلى آخر العمر ان لم تخدمه الظروف ويتبدل النظام.

في الوطن العربي ـ حين تنشر احدى الصحف صورة أحد السياسيين وهو يقامر والسيجار يتدلى من فمه في أحد كازينوهات مونت كارلو ـ لا تقوم وزارة الداخلية أو الاعلام بنصح السياسي بالامتناع عن المقامرة والتدخين، بل يسارع الطرفان إلى تكذيب الخبر وسجن المحرر واغلاق الصحيفة، ثم يبدأ البحث عن الجهة الأجنبية التي تقف وراء تلك المؤامرة الخطيرة على سلامة البلاد.

إن الانصاف يقتضي أن نشير إلى ان صرامة الرقيب تختلف من بلد إلى آخر، والممنوعات تقل تبعاً لثقة كل نظام بنفسه، وتأكده من عوامل استقراره، وهناك بعض الأقطار العربية التي تلجأ للقضاء وليس للبوليس، حين تختلف مع الصحافة، ورغم تلك الفروقات في التفاصيل فإن الرقابة على الأفكار والمعلومات موجودة عند الجميع، لذا اخترت ألاّ أسمي الكثير من الأقطار العربية في هذه الكلمة، حتى لا أوقعكم في ورطة تفضيل هذا النظام على ذاك، فالرقيب موجود في كل دولة عربية، وكلكم لكم تجارب مريرة معه كمراسلين ووكالات



أنباء ولعلكم تذكرون أن وكالة رويتر اضطرت لتكذيب نفسها مرتين عند اذاعة خبر وفاة وزير عربي، بالرغم من ان مراسلها شهد مراسم دفنه، وقد ذكرت لكم هذه الحادثة لأثبت لكم ان ملاك الموت نفسه يحتاج إلى إذن لممارسة عمله في البلاد العربية. لقد هاجرنا بحثاً عن هامش معقول من الحرية، ثم اكتشفنا اننا نسير وراء وهم كبير، فالرقيب العربي ينتظرنا بمقصه على الحدود، لمنع كل ما يسيء إلى سيده الديكتاتور وحكومته القمعية التي تتودد لها حكوماتكم برغم معرفتها بما يصيبنا منها من ويلات.

معظم الدول العربية تقمع الصحافة ووسائل الإعلام، لأن معظم الأنظمة العربية غير آمنة وغير مستقرة، وليس أمام تلك الأنظمة من وسائل الاستمرار - كما يعتقد أصحابها - إلا احكام السيطرة على أجهزة الأمن وأجهزة الإعلام، لذلك تفشل كل محاولات التنسيق بين الأنظمة العربية على كل الأصعدة، ولا ينجح من اجتماعات المجالس الوزارية العربية إلا اجتماعات وزراء الداخلية ووزراء الإعلام، فالكل في مركب واحد، والجميع يتعاونون على اخفاء الحقائق، وخنق المعلومات والأفكار.

بعض الغربيين يفسر ظاهرة قمع الإعلام في الوطن العربي تفسيراً مغلوطاً، فيعتقد ان المجتمعات المغلقة لا تسمح بأشكال التعبير الحر، وهؤلاء لا يعرفون أن آلة القمع السياسي المتطورة هي السبب وليس المجتمعات، فقد كانت مجتمعاتنا تتداول بحرية كتاب ألف ليلة وليلة في القرن الحادي عشر الميلادي، أما اليوم، في القرن العشرين، فإن أكثر دولنا تحرراً تمنع طبعه وتداوله نتيجة تشكل حلف قوي حاكم من رجال الجيش ورجال المؤسسة الدينية وغيرهم ممن يخشون على نفوذهم وامتيازاتهم تحت ظل النظام الحر لتدفق المعلومات.

إن المواطن العربي، بعد حقب عديدة من المنع والرقابة وسماع الصوت الواحد، يعيش في حالة عمى حقيقي عما يجري حوله، فقد وقعت فضيحة ايران - غيت ولم يسمع عنها شيء، وتغير نظام الحكم في عدن بعد مقتل ستة آلاف شخص، ولم يسمع عن ذلك إلا بعد أن أذيع البيان الرسمي. وفي الأحداث الأخيرة التي أعقبت الاجتياح العراقي للكويت، ظل المواطنون العرب في معظم الأقطار العربية لا يعرفون حقيقة الوضع لمدة اسبوع، وبعد ذلك الاسبوع، توزعت الإذاعات والصحف بين طرف يتحدث عن عملية غزو، وآخر يتحدث عن عملية تحرير.

حين أتحدث عن حق المواطن العربي في معرفة ما يجري حوله، آمل ان تلاحظوا أيضاً بأن الفلسطينيين في الأراضي العربية المحتلة يتعرضون للقمع من قبل دولة تبالغون في تصوير حرية نظامها، وأظنكم تعرفون ان اسرائيل أحيت أحد قوانين الرقابة الموضوعة منذ عهد الانتداب البريطاني على فلسطين، وفرضت على كافة الصحف الفلسطينية ان تحيل كافة المواد قبل نشرها إلى الرقيب العسكري الذي مارس حقه في منع الكثير من المقالات والأخبار، ووصل به الأمر إلى حد اغلاق عدة صحف، وطرد وسجن عشرات الصحافيين، لذا آمل ألا تمنحوا الاسرائيليين الكثير من الأعذار التفضيلية حين تناقشون قضية الحريات، لقد سمعتم ولا شك عشرات الخطب السياسية الرسمية الصادرة عن حكومات عربية تهدد بتكميم الأفواه، وتكسير الأقلام، ويسعدني أن أخبركم بأن هذه النغمة المباشرة في القمع الفكري لا تظهر في العادة إلا بعد فشل سياسة العصا والجزرة، وافلاس سياسة الترغيب والترهيب، فبرغم كل الشهداء الذين قدمتهم الصحافة العربية ورغم صاحب الرصاصة وصاحب المقص وأسيادهما، فإن الكتّاب والصحافيين العرب الأحرار مازالوا يصارعون بنجاح للحصول على المزيد من الحريات السياسية والإعلامية لهم ولشعوبهم المنكوبة بأكثر من ديكتاتور وأكثر من جلاد. وقد بدأت تضحيات الصحافيين والكتّاب العرب تعطي بعض الثمار، فنحن نسمع الآن أصوات الانهيارات الداخلية لآلة القمع الفكري التي عانينا منها طويلاً، لكننا لم نيأس من قدوم ذلك اليوم الذي سنشهد فيه الانهيار الكامل لمؤسسات القمع والإرهاب.

نحن ندرك تماماً ان ذلك الصراع طويل ومرير، ولا نطلب، بعد الضغوط على حكوماتنا التي نعرف أنكم تمارسونها بشكل طبيعي، إلا ان تقنعوا حكوماتكم بالتوقف عن ممارسة سياسة الوجهين، لأن ازدواجية الموقف تخلق عدم الثقة وتحطم جسور التفاهم بين الشعوب، وأقرب مثال إلى ذهني أستطيع تقديمه لكم الآن هو موقف وزير الدفاع الفرنسي (شوفنمان) الذي أظهر الكثير من الاعتدال في تصريحاته حول أزمة الخليج، والحقيقة ان المواطن العربي الذي عانى دائماً من سياسة الوجهين اللاأخلاقية في الغرب، لم ينظر إلى (شوفنمان) كرجل سلام، بل ترجم تلك التصريحات على انها محاولة لحماية الديون الفرنسية، وفتح الطريق أمام الشركات الفرنسية للاستمرار في تحقيق بلايين الأرباح من تجارة السلاح.

بالاضافة إلى معاناتنا من سياسة الوجهين، نحن نعاني أيضاً من الاختيارات المتحازة لوسائل الإعلام الغربية التي تخدم وجهات نظر واحتكارات معينة نعرفها وتعرفونها. ولعل هذا الانحياز من أقوى الأسباب التي دفعتني أيضاً إلى عدم الخوض في التسميات والتفاصيل، لمعرفتي من خلال التجربة مع الإعلام العربي بأن كل اتجاه أو تيار أو حزب أو جريدة يأخذ ما يناسبه من تلك التفاصيل لدعم وجهات النظر التي تخدم مصالحه، ثم يهمل قضية الحريات الأساسية لشعوب محرومة من أبسط حقوق الرأي والتعبير.

الأنظمة العربية تقول هذه الأيام ان البلاد التي تعطي بعض الهوامش لحرية الصحافة يصيبها الخراب، وتضرب مثالاً على ذلك الكويت ولبنان، أما الكتّاب العرب الأحرار فيعتقدون ان الخراب الأعظم يصيب الدول التي تضع شرطياً مسلحاً أمام رأس كل مواطن، فالدمار الذي أصاب الكويت ولبنان، يمكن اصلاحه في سنوات، أما الخراب والتشويه الذي يصيب عقول المواطنين الخاضعين للإعلام الرسمي الموجه، فيحتاج إلى عشرات السنين لمحو آثاره المدمرة من نفوس الأجيال التي تمت تربيتها تحت شبح رصاصة المخبر ومقص الرقيب.

أتمنى ان نتمكن معاً من خلق عالم أفضل تنتصر فيه المبادىء على المصالح، وتنتفي منه بشرقه وغربه كافة أشكال القمع الفكري المباشر كما يحدث في بلادنا التي تتبع الأساليب البدائية للسيطرة على البشر، والقمع المبطن كما يحدث في بلادكم التي تطورت فيها أساليب السيطرة على العقول. □

(١) رئيس «الجبهة الوطنية» اليمينية العنصرية المتطرفة التي تدعو إلى طرد الأجانب من فرنسا.

(٢) المنظمة العالمية للدفاع عن حقوق الانسان.

(*) محاضرة ألقيت في المؤتمر الدولي لحريات الصحافة الذي عقد في باريس في أيلول (سبتمبر) ١٩٩٠، باشراف منظمة «صحافة بلا حدود» الفرنسية.



قصيدة باريسية

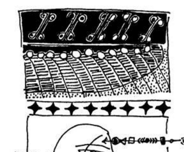
حافظ محفوظ

شاعر من تونس

■عارياً كالزّجاج صَحَا فجأة
من سبات الرّمال البعيدة
كان يقول لصورته التّحدي
كيْ أرى جسدي مثلما كان
هشاً ومحترقاً وعزيزاً كضحكتها
عارياً من جميع اللّغات
تعلّم أغنية الرّيح :
النّهر يغتصبُ الزّائرات
عَرُوساً
عروساً
فتحتفل الضفّتان
لماذا صحَا؟
أتراه نبيًّا سيختبر الشعلة المستحيلة
ارم عصاك
تصر بإذن الرّمال غزالاً
وجادل بهَا زاهداً في لسانك
ها إنّها تَربك العالمين
لترم يديك إليها
سينقلب الكون مزرعة تحت كفّيك
كان يقول لصورته التحدي
لأرى «اللّسان» طفلاً يحاول لعبته
التّحدي قبل أن يطرد الموج مركبتي
التّحدي مع هذا البياض
ستأتي الحضارة والمفسدون
سيأتي المحبّون والسّفهاء
ويأتي أبي أو غريمي
فتخون الغزالة عهد النبيّ
عارياً . . . ما الذي يدفع النار كلّ شتاء
إلى جسدي
ثمّ يأخذها كلّما هطل الصيف فوق جمجمتي
عارياً من ثياب الولادة والانتماء
أسمّي غيابك معجزة
والطريق إلى الهدم الاصطناعيّ لغز الحلول
ترى نهزم الوحش لو فكّ طلسمنا
أتراك تصيرين فاكهة المزرعة؟
هنا «السّان» : أسئلة وفطام وكفّ تودّع حاملها
ـ كيف حالك؟
ـ أنتظر الطائرة . □



الحكومة دينية والحكام مقدّسون





خالد زيادة

■ أثار قرار «الأزهر» منع تداول عدد من مؤلفات «محمد سعيد العشماوي» ردود فعل متفاوتة، صب مجملها في الاعتراض على مثل هذا القرار، الذي لم يكن الأول من نوعه. ومن المعلوم ان بعض القرارات المماثلة التي اتخذها منذ سنوات عديدة مازالت سارية المفعول حتى يومنا هذا. ومن ذلك منع تداول رواية «نجيب محفوظ» «أولاد حارتنا»، في مطلع الستينات.

ويمكن ان يدور التساؤل حول نوع السلطة التي يمثلها علماء الأزهر وحدودها. والأمر الواضح في هذا المجال ان «الأزهر» يمثل أعلى هيئة دينية في مصر. وفي هذا السياق فإن شيخه وسائر علمائه الكبار يمثلون السلطة الدينية في مصر فحسب، ذلك ان القرارات التي تتخذ من جانبه لا تتعدى في جانبها الاجرائي حدود مصر نفسها، بالرغم من الموقع المميز الذي يحتله الأزهر على الصعيد المعنوي في سائر العالم الإسلامي.

والواقع ان الأمر بهذه الحدود يطرح إشكالاً؛ فالأزهر الذي كان دائماً ـ منذ عشرة قرون متواصلة ـ يحتل موقعاً كبيراً كجامعة دينية وعلمية، لا يستطيع ان يصدر حالياً من القرارات إلاّ ما يسري تنفيذه في حدود مصر، أي في إطار ما ينص عليه الدستور الذي يرسم حدود دولة مصر، ويجعلها اقليماً تسري ضمنه القوانين الحكومية الرسمية، وبهذا المعنى فإن الأزهر يخضع عملياً «لروح الدستور المصري المدني» فلا يستطيع ان يصدر من القرارات أو من «الفتاوى»، إلاّ ما يسري تنفيذه في حدود «الاقليم» أو «القطر» الذي ينتمي إليه، هذا إذا أخذت الحكومة بهذه الفتوى أو القرار. مع العلم ان شيوخ الأزهر الذين يعطون لأنفسهم صفة السلطة الدينية، يخضعون لسلطة الدولة التي تعتبر الإسلام ديناً للدولة، وتعتبر الشريعة ركناً من أركان الدستور، مع ما يعني ذلك من اقامة توافق بين القوانين الوضعية وبين أحكام الشريعة وقواعد الفقه.

لهذه المسائل، وغيرها الكثير، تشكل جانباً من القضايا التي أثارها محمد سعيد العشماوي في مؤلفاته. خصوصاً انه خاض جدالات مع وجهات نظر تعبر عنها الحركات الإسلامية في مصر. دون ان يحتل الجدال مع الأزهر أي حيّز في أعماله، التي طال بعضها قرار المنع والرجوع عنه بعد وقت قصير.

والمؤلف في الأصل رجل قانون شغل مناصب قضائية عالية: رئيس محكمة الجنايات ـ وكيل الادارة العامة للتشريع ـ رئيس محكمة استئناف القاهرة العليا للأحوال الشخصية ـ وهو فضلاً عن هذه المناصب التي احتلها استاذ جامعي محاضر في مواد: أصول الدين ـ الشريعة الاسلامية ـ القانون المقارن. وهذا يعني ان عمله القضائي او التدريسي يتصل اتصالاً مباشراً بالقضايا الدينية أصولاً وفروعاً. ولهذا السبب فإن مؤلفاته العديدة تتعلق بموضوعات يدور حولها الجدل الفقهي، عدا عن مؤلفات أخرى هي بمثابة رؤى وجدانية وفلسفية عبّر من خلالها عن بعض نظراته ومواقفه الفكرية. وأبرز مؤلفات العشماوي: رسالة الوجود ـ ضمير العصر ـ حصاد العقل ـ أصول الشريعة ـ جوهر الاسلام ـ روح العدالة ـ الربا والفائدة في الإسلام ـ شؤون اسلامية ـ الجهاد في الإسلام.. وغيرها، وهي مؤلفات بالعربية والانكليزية على السواء.

ونعرض هنا آراء العشماوي في كتابه «الإسلام السياسي»، وقد صدر في طبعتين ١٩٨٧ و١٩٨٩ عن دار سينا للنشر في القاهرة. ويضم الكتاب عشرة فصول أو أقسام، يتعلق نصفها الأول بموضوع الكتاب أي الاتجاهات لتسييس العمل الإسلامي، أما نصفها الآخر فيتعلق بقضايا أثيرت في الجدالات الدائرة في الصحف المصرية حول ما كان أورده المؤلف سابقاً من آراء في مؤلفات سابقة له، منذ مطلع الثمانينات، بعد ان أصدر الرئيس أنور السادات أمره إلى رئيس مجلس الشعب: «بالعمل الفوري لاستخراج القوانين من الشريعة تمهيداً لتطبيقها... فتألفت اللجان من العلماء ورجال القانون وسارت في عملها... ثم حصلت شكوى من رجال القضاء والمحاماة من

الصياغة الحديثة للقوانين مما يشكل صعوبة أمامهم» (ص ٢١٣). فأثـير جدل حول كل ذلـك على صفحـات الجـرائـد، شارك فيه العشماوي. وأثارت آراؤه بعض الاعتراضات مما يعني ان الجدل حول ما يكتبه ليس جديداً.

يعلن العشماوي موقفه من الإسلام السياسي في الأسطر الأولى التي يستهل بها كتابه فيقول: «أراد الله للإسلام ان يكون ديناً، وأراد به الناس ان يكون سياسة» (ص ٧). وفي سبيل شرح فكرته يعود إلى التـاريخ منـذ ما قبـل مقتل الخليفة الثالث عثمان بن عفان. ويميز حكومة النبي (صلعم) التي يقول عنها إنها حكومة الله: «تؤسس على كل القيم الدينية والمبادىء الأخلاقية، ولا تجنح أبداً إلى أخلاقيات السياسة وسلوكياتها، انها حكومة من نوع خاص، لا توجد إلاّ حيثما يوجد نبي، ولا نبي بعد محمد (صلعم)» (ص ٨).

ويرى ان الأمـور انقلبت إلى سياسـة أيام عثـمان بن عفـان. فالخـلافـات التي ظهرت منذ ذلك الوقت هي خلافات سياسية في جوهـرهـا مما أعاد المسلمين إلى عادات الجاهلية وقيمها والعصبيات القبلية التي أراد الإسلام تجاوزها. مما أدى إلى خلط الدين بالسياسة، وهـذا الخلط أي: «تسييس الدين وتديين السياسة، فرق المسلمين شيعـاً وفرقاً، كل منها يعتصم بآيات من القرآن ويتحدى بأحاديث للنبي. .» (ص ١٢).

ويوضح الفرق بين حاجة أي مجتمع إلى حكومة، وبين ما يسمى بالحكومة الإسلامية. وإذا كان الإسلام بحاجة إلى نهضة، فينبغي ان تكون في مجال تجديد الـروح وتحـديث العقـل، وليس في استغراق الإسـلام في شكـل سياسي واستخـواء الـدين في صيغـة حزبية (ص ٢٥). ويلاحظ أيضـاً ان تيار السياسة الـدينية ينتهز الأزمة الاقتصادية ومـا يشعـر به كل من احباط دائم، فلا يسعى لتقديم الحلول العلمية، وإنما يستغل الوضع لأغراضه وأهدافه فيشيع ان تطبيق شرع الله يؤدي إلى انفراج كل أزمة وتحقيق أي أمل ورضا، كل فرد (ص ١٨).

يعالج في فصل ثانٍ مسألة «حاكمية الله»، وهي متصلة بتسييس الدين، الأمر الذي نشأ أول ما نشأ في بلاد الهند، حيث ظهر تيار متشدد متعصب. ويذكر في هذا السياق أبو الأعلى المودودي وخصوصاً في كتاب له يحمل عنوان «الحكومة الإسلامية»، ينتقي فيه ـ حسب رأي العشـماوي ـ ما ينـاسبـه ويُغفـل ما يعارضه. وقد انتقلت آراء المودودي إلى مصر فظهر كتاب «معالم في الطريق» وهو كتاب يعرض ذات التبرير العقائدي والتسويغ الحركي بأسلوب باهت (ص ٢٥). وهكذا يعين العشماوي أولئك الذين يخوض معهم الجدال، ويعترض على آرائهم، فهو يقصد جماعة الإخوان المسلمين وداعيتهم سيد قطب دون ان يذكره أو يذكرهم بالاسم.

ومن النـاحية التاريخية يرد المؤلف ان القول «بحاكمية الله» هي دعوى تعود إلى ما قبل القرآن والإسلام. هكذا كان الفراعنة وكذلك الرومان. أما في تاريخ الإسلام فإن القائلين بحكم الله هم الخوارج، الذين خرجوا عن جماعة المسلمين: «وكان أفراد هذه الجماعة يشغبون على علي بن أبي طالب كلما دخل المسجد مهللين في وجهه؛ لا حكم إلاّ لله؛ يريدون بذلك ان لجوءه إلى التحكيم هو ضد إرادة الله، وانه كان يتعين ان تستمر الحرب حتى يظهر حكم الله. وكان علي بن أبي طالب، كلما واجهه هؤلاء الخوارج بشعارهم «لا حكم إلاّ لله» يقول عنها: قولة حق يراد بها باطل» (ص ٢٩). ويرى المؤلف أيضاً بأن فكرة حاكمية الله قد تلقفها عن الخوارج من وضعها في خدمة سلطته أي معـاوية بن أبي سفيان (ص ٣٣). أمـا فكرة الدين السياسي، فيذهب العشماوي إلى انها فكرة يهودية، ولا يمكن أن تكون اسلامية. ويقول: «لقد سار الفكر الإسلامي في خطى اليهودية، دون ان يتنبه للفارق بين جوهر رسالة موسى وجوهر رسالة محمد (صلعم). وإن الأولى رسـالـة تشريع بينما الثانية رسالة رحمة وأخلاق» (ص ٣٦). فالتشريع في القرآن، من الناحية العددية، لا يحتل سوى جزء بسيط من مجمل آيات القرآن (من ٦٠٠٠ آية هناك ٨٠ آية تشريعية)، أي ما نسبته ١/٧٥ فقط. مما يفيد بأن القرآن ليس كتاب تشريع.

ماذا عن الحكم في القرآن؟ يرى المؤلف ان امساك الحكم في القرآن لا يعني السلطة السياسية، بقدر ما يعني القضاء بين الناس والفصل بين الخصومات أو الرشد والحكمة (ص ٣٨). أما السلطة السياسية بالمعنى المعاصر، فقد عبّر عنها القرآن بلفظ «الأمر». ومن هنا الآيات:

«وشاورهم في الأمر» آل عمران ٣: ١٥٩

«حتى إذا فشلتم وتنازعتم في الأمر» آل عمران ٣: ١٥٢

«يقولون هل لنا من الأمر من شيء» آل عمران ٣: ١٥٤

وفي جميع الأحوال يجدر بمن يسترشد بآيات القرآن ان يضعها في نصابها التاريخي، أي ان تكون له معرفة بأسباب التنزيل ومن هنا فإن الآية: «ومن لم يحكم بما أنزل الله فأولئك هم الكافرون»، التي يستدل بها القائلون بالحكومة الإسلامية، ينبغي ان تعرف انها نزلت في واقعة محددة، والمقصود بـ «الكافرون» هم اليهود. الخ (ص ٤١).

والقرآن ليس كتـاب شريعـة، وكـذلك فإن الإسلام ليس دين تشريع. فقد اجتهدت الأمة طوال التاريخ الإسلامي؛ اجتهد عمر بن الخطاب في العديد من المسائل، وشرّع الفقهاء أنظمة لم ترد فيّ القرآن أو السنـة مثل نظام الوقف الأهلي (ص ٤٦). وفي المسائل المدنية شرعت الأمة لنفسها كل أحكام المعاملات المدنية والتجارية. . وفي المسـائـل الجـزائية وضع الفقهاء شروط تطبيق كل حدّ «عقوبة مقدرة» من العقوبات الأربع الواردة في القرآن «ووضع الفقه ما يسمى بنظام التعزيز» (ص ٤٧).

يضاف إلى ذلك مسألة ايقاف العمل ببعض الأحكام: فقد أوقف عمـر بن الخطاب حد السرقة في عام المجاعة، وأوقف الفقه بعض أنواع البيع مع ان الآية تقول: «وأحلّ الله البيع وحرّم الربا» كذلك منع عمر بن الخطاب زواج المتعة. وها ان الأحكام المتعلقة بالرق قد توقفت بعد منع الرق أصلاً.

فهل يمكن القول ـ وهذا ما يتساءله المؤلف ـ ان القوانين المعمول بها في مصر، حيث يجري النقاش، هي قوانين كافرة. إن مثل هذا القول لا يبغي سوى الخروج على النظام ومحاربة المسلمين للمسلمين (ص ٥٤). وليس في الإسلام ـ حسب رأيه ـ سلطة يحق لها تفسير النصوص أو تطبيق الشريعة دون غيرها. والآية: «فاسألوا أهل الذكر إن كنتم لا تعلمون» التي تنزع من سياقها، لا تعني ان هناك فئة يحق لها ان تفسر القرآن وتطبق الشريعة دون غيرها.

الأزهر يخضع عملياً لروح الدستور المصري المدني

العاطفة الهستيرية

عندما يصبح المواطن ارهابياً بالنيابة عن الدولة

محمد فتحي

■ يخطىء من يعتقد ان ما حدث للكاتب المصري علاء حامد هو تصفية حساب مع شخص اتهم بالتطاول على الرموز الدينية، أو ردع للكتّاب المصريين عن محاولة الخوض في موضوعات تمس الجانب الممنوع في المجتمع، بل هيُ ظاهرة آخذة في التصاعد، جارفة معها أية محاولة لرفع الصوت بشكل مخالف أياً كان توجه هذا الصوت ودرجة حدته وأياً كان نوعه. فإلقاء نظرة على المشهد التمام لهذه الظاهرة يجعلنا ندرك - دون جهد كبير - ان القمع الذي تمارسه السلطة في العالم العربي - بكل أشكالها ومرتكزاتها - لم يعد في حاجة إلى مبررات دينية كي يمارس نشاطه، بل امتد ليواجه قطاعات لم تكن حتى وقت قريب عرضة للسحق والاتهام بهذا الشكل الذي يدعو للرثاء أكثر من أي شيء آخر.

ورغم ان الظاهرة ليست جديدة، فمازال ما حدث مع طه حسين وكتابه «الشعر الجاهلي» - في بدايات هذا القرن - ماثلاً للعيان، ومازالت المطاردات التي لحقت بـ «علي عبدالرازق» بسبب كتابه «الإسلام وأصول الحكم» تقبع في الذاكرة، إلّا ان الجديد والمثير للدهشة ان القمع قد بدأ يحتل مواقع جديدة لم يكن من المعتاد ان

وينتقد بشدة القائلين بجاهلية القرن العشرين، والذين يقسمون العالم إلى دار إسلام ودار حرب، فهذا التقسيم لم يرد في القرآن، ولا في الأحاديث النبوية لكنه من عمل الفقهاء. وقد حان الوقت للعدول عنه، حتى يظهر للإسلام وجهه الحقيقي في التسامح والمساواة والسلام (ص ٨٧). وحصيلة الرأي عند العشماوي: ان نظام أو شكل الحكومة في العصور الوسطى لم يعد ملائماً بأي حال للعصر الحالي.. وان الإسلام لا يوصي ولا يشترط حكومة من نوع خاص، ولم يضع أو ينظم أي شكل للحكومة، وهو - على الاطلاق - ضد ما يسمى بالحكومة الدينية التي تضفي عصمة أو قداسة على الحكّام، فيعملون بذلك ضد مصالح الناس وضد الحرية والعدل (ص ٩١).

ويعالج مسألة الجهاد التي يرى انها تطورت من المجاهدة زمن مكة إلى معنى محاربة مشركي مكة إلى محاربة اليهود قبل فتح مكة. إلّا ان معنى الجهاد في الإسلام هو مجاهدة النفس على المكاره ومكابدة الذات على المصاعب (ص ١٠١). وقد انتشر الإسلام سلماً أكثر مما انتشر حرباً (ص ١٠٥).

إن انتقاد مبدأ الدولة الدينية يسيطر على الكتاب، لهذا يجزم بأن القرآن الكريم لم يتضمن أية آية مما يعتبر مبادىء دستورية، كتنظيم رياسة المسلمين، وطريقة انتخاب الرئيس وأسلوب عمله.. الخ (ص ١١٥) وفي سياق تحقيقه لفكرة الإسلام دين ودولة يعيد الفكرة إلى عبدالرزاق السنهوري الذي كتب عام ١٩٢٩ مقالاً بعنوان: «الدين والدولة في الإسلام» في وقت سيطر فيه جو العواطف الجياشة بعد إلغاء الخلافة في استامبول. ويعود ليحقق هذا الأمر في القرآن والسنّة، ويرى بأن جمهرة الفقهاء الإسلاميين متفقون على ان نظام الحكم في الإسلام ليس من أصول الدين أو الشريعة (ص ١٥٩).

> يجدر بمن يسترشد بآيات القرآن ان يضعها في نصابها التاريخي

وفي مسألة تطبيق الشريعة يقرر الرأي الحاسم التالي: «وهذه هي دعوى تقنين الشريعة أو تطبيقها، بإيجاز شديد يقتضيه المجال، ان أخذت من جانب الدين والشريعة والعلم والعقل بدا انها دعوى بغير داع. وصيحة لا مبرر لها، ونداء لا حق فيه، لما سلف بيانه من توافق القوانين المدنية المصرية، وقوانين الأحوال الشخصية، والقوانين الاجرائية، مع أحكام الشريعة والفقه... أما حين يُنظر لدعوى تقنين الشريعة كشعار يرفع أو سياسة تتبع، أو قول للمزايدة، أو هدف للوصول إلى السلطة، فإنه يكون أمراً خطيراً جداً، يهدد صميم الدين ويخلط بين ما أنزل الله وما جاء به الناس، وينقض النظام القانوني المصري، ويقوض الفقه وأحكام المحاكم المصرية على مدى قرن كامل» (ص ١٨٦). نلاحظ لدى قراءة العشماوي ان نقاشه يدور مع آثار الحركات الاسلامية داخل مصر فحسب. فلا يخاطب الآراء التي تبرز خارجها وان انتمت إلى ذات الاتجاهات وعبرت عن الأفكار نفسها. ومع ذلك فإنه يستند في حججه وبناء أفكاره على آراء العديد من كبار الفقهاء مثل ابن عابدين الذين يقول: «كثير من الأحكام يختلف باختلاف الزمان لتغير عرف أهله ولحدوث ضرورة أو فساد الزمان بحيث لو بقي الحكم على ما كان عليه لزم منه المشقة والضرر بالناس ولخالف قواعد الشريعة الإسلامية المبنية على التخفيف ورفع الضرر» والزيلعي الذي قال: «إن الأحكام قد تختلف باختلاف الزمان»، وكذلك رأي الإمام الطوفي: «إذا تعارض النص مع المصلحة قدمت المصلحة على النص.. الخ» (ص ١٩٠). □

يصل إليها أو يوجه لها حرابه، فعلى مدار هذا القرن، كانت العادة ان يكون الكتّاب هم أصحاب النصيب الأكبر من المصادرة والقهر والاتهام بالخروج على المعتقدات الدينية والمواضعات الاجتماعية، ولكن عقد السبعينات الذي شهد أكبر انتكاسة عربية معاصرة للمشروع الوطني والقومي، على يد السادات في مصر، من خلال معاهدة «كامب دايفد» التجزيئية، وتدمير البنية الاقتصادية من خلال ما عُرف بالانفتاح، بالاضافة إلى مشاهد أخرى متفرقة في أرجاء العالم العربي ـ هذا العقد المأساوي بدأ يفرز الآن ثماره المرة متجاوزاً أكثر التوقعات تشاؤماً، فمن كان يعتقد ان يصل الأمر إلى حد توجيه تهمة الخروج على الدين إلى مطرب بسبب أغنية ليس لها علاقة بالدين من قريب أو بعيد، ونقصد بذلك الواقعة المعروفة عندما تقدم أحد المواطنين ببلاغ إلى النائب العام ضد الموسيقار محمد عبدالوهاب في عام ١٩٨٩ متهماً إياه بترويج الالحاد في أغنية «من غير ليه»، ولولا شهرة هذا المطرب وموقعه القريب من السلطة ومكانته الخاصة لتعرض للمصير نفسه الذي يتعرض له الآن كاتب مغمور مثل علاء حامد.

ورغم المسافة الهائلة بين الحالتين إلّا انه من الطريف ان التهم هي نفسها والعبارات هي ذاتها تماماً، قد استخدمت، متجاهلة الاختلاف البين في توجهات الرجلين ونوعية الأداة.

أو من كان يتصور ان يصادر كتاب مثل «مقدمة في فقه اللغة العربية» للدكتور لويس عوض، لأنه يقرر ان اللغة العربية مثل أي لغة بشرية يجوز عليها ما يجوز على بقية اللغات؟!

إننا هنا أمام بُعد جديد للقمع المنظم الذي يخرج من دائرة الكتابة والكتاب، إلى دوائر أكثر اتساعاً تشمل الحياة بكافة نشاطاتها. والمثير للفزع ان هذا البُعد الجديد قد ارتبط بقيام مواطنين عاديين بدور كلاب الحراسة للسلطة القامعة، بعد ان كان المواطن العادي حتى فترة قريبة يتعاطف تلقائياً مع كل ما هو معادٍ للسلطة ومناوىء لها، ولكن استخدام أدوات جديدة للقمع المنظم وعلى رأسها الدين، جعل الصورة تختلط، والمفاهيم تتداخل لدى الغالبية العظمى من المواطنين. وتمت على مدار سنوات طويلة عملية غسل دماغ شاملة، أتاحت للسلطة القامعة ليس فقط الاستقواء بالقوى الديموقراطية، بل واستخدام السكان كبوليس سري يبلغ عن أي شخص يفكر في معاداة السلطة أو الخروج على الممنوع، معتقدين في ذلك، انهم انما يحاربون أفكاراً معادية للدين أو التقاليد أو التراث. وليس أدل على ذلك من ان معظم القضايا الساخنة التي مثلت اعتداء صارخاً على التعبير في الفترات الأخيرة، فجرها مواطنون عاديون ليس لهم علاقة بالفكر أو الأدب أو الفن، بل انطلاقاً من اعتقادهم ان هذه الأعمال تنتهك حرمة الدين.

فالذي فجر قضية «علاء حامد» مثلاً، مواطن عادي يعمل معه في المصلحة الحكومية نفسها، وقام متبرعاً لوجه الله بإبلاغ الأزهر بوجود رواية تجدّف بالأديان، وأنه يجب مصادرتها ومحاكمة كاتبها.. الخ.. الخ، فما كان من الأزهر إلّا ان قام بدوره، على خير وجه. ومرة أخرى نجد ان الذي طالب بمحاكمة لويس عوض على كتابه «مقدمة في فقه اللغة العربية» هو مواطن عادي، قام متبرعاً أيضاً برفع دعوة قضائية ضد وزارة الثقافة مطالباً فيها باسترداد جائزة الدولة التقديرية التي منحت للدكتور عوض عام ١٩٨٩م، ومرة ثالثة فإن الذي قدم اتهاماً ضد المطرب محمد عبدالوهاب بسبب أغنيته الشهيرة، كان أيضاً مواطناً عادياً.

إذن نحن أمام امتداد مرعب للارهاب الفكري الذي ترعاه الدولة، ويقوم به الآن مواطنون عاديون بالنيابة عنها، وفي هذا نجاح كامل للهدف الذي بدأ منذ أكثر من عشرين عاماً: تحويل المواطن إلى عين أخرى متلصصة على كل ما هو مناوىء للسلطة وضارب لها في جذورها.

ولعل قضية علاء حامد الشهيرة مثال محزن للارهاب الذي لم يعد هناك ما يوقفه، أو حتى ما يقلل من حدته، فقد حكم على كاتب الرواية بالسجن ثماني سنوات وغرامة مالية ضخمة «٢٥٠٠ جنيه مصري» علماً بأن النص القانوني المتعلق بهذه العقوبة في حده الأقصى هو خمس سنوات وليس ثماني، حتى في حالة الطوارىء القائمة، مما أثار موجة عارمة من الغضب بين المثقفين المصريين والعرب. وقد حدثت واقعة مماثلة تماماً في حيثياتها، مختلفة في نتائجها، وذلك عندما أفتى الأزهر عام ١٩٥٩م (لاحظ انه الجهة نفسها التي قاضت علاء حامد) بأن رواية نجيب محفوظ الشهيرة «أولاد حارتنا» التي كانت تنشر مسلسلة في ذلك الوقت في جريدة «الاهرام»، هي رواية تجدّف بالأديان، ويجب ايقاف نشرها، ولكن الرأي العام والقوى الديموقراطية في ذلك الوقت وعلى رأسها «محمد حسنين هيكل» رئيس تحرير «الاهرام»، حالوا دون منع نشر الرواية، مسلسلة حتى النهاية، على صفحات الجريدة وان كانوا لم يستطيعوا الحيلولة دون منعها من الصدور في كتاب بمصر. إلّا ان الملاحظ، ان أحداً ـ بمن فيهم الأزهر ـ لم يطالب بمحاكمة الكاتب أو طرده من عمله، كما حدث في حالة «علاء حامد».

إذن نحن أمام تصاعد هستيري في حدة ودرجة القمع إلى الحد الذي يجعلنا نقف أمام احدى مقولات «ليفي بريل» في كتابه الشهير «العقلية البدائية»، عندما وصف هذه العقلية بأنها:

ـ انفعالية، «بمعنى ان البعد العاطفي المبالغ فيه سلباً أو ايجاباً هو المسيطر».

ـ لا تسببية، «بمعنى انها تعطي للظواهر أسباباً خارجة عنها».

ـ لا عقلانية، بمعنى افتقاد صلة الوصل بين المعطيات والنتائج.

فهل ما قاله «ليفي بريل» في بدايات هذا القرن، مازال ينطبق في جانب كبير منه علينا؟ وذلك رغم تراجع هذه النظرية في جوانب كثيرة منها؟ وإلّا بماذا نفسر الحملة التي تشهدها الآن مصر ضد فيلم «ناجي العلي» الذي قام بتصوير حياة رسام الكاريكاتير الفلسطيني، فقد أرسل أحد المواطنين ويدعى «محمود الزهري» وهو مزارع من سوهاج قائلاً: «بعدما سمعت وقرأت عن ناجي العلي، وجدت نفسي أقول لو كان ناجي العلي على قيد الحياة لقتلته وثأرت لمصر أم الدنيا»، بينما كتب مواطن آخر يدعى «ايهاب سنجر» وهو طالب جامعي: «بعد مشاهدتي لفيلم ناجي العلي أحسست بالنار تستعر في جسدي وجسد كل مصري، ولن يطفىء هذه النار سوى حرق جميع نسخ هذا الفيلم ومحاكمة كل من اشترك فيه بتهمة الخيانة لمصر»، بينما كتب ثالث، وهو لواء متقاعد يدعى «محمد محمود صبري»: «إذا أراد الفنان نور الشريف أن يغفر الشعب المصري له زلته ويعفو عما ارتكبه في حق مصر، عليه ان يجمع كل شرائط فيلم ناجي العلي في الداخل

مواطن من «سوهاج» يريد قتل ناجي العلي!.. وطالب جامعي يريد حرق جميع نسخ الفيلم

والخارج، ويقوم بنفسه باحراقها في حضور جميع أجهزة الاعلام وأمام قبر الزعيم أنور السادات».

لاحظ هنا ان الحملة قادتها جريدة «أخبار اليوم» الحكومية، ولاحظ أيضاً ان جميع الرسائل تحتوي على (الحرق ـ القتل ـ الخيانة)، كما ان الذين كتبوها هم من شرائح اجتماعية وثقافية مختلفة، فأحدهم طالب جامعي، والآخر لواء متقاعد، والثالث مزارع. إلّا ان لهجة التشنج والانفعال متساوية تقريباً بحيث لا تستطيع ان تفرق بين كلمات الطالب الجامعي (القاهري) والمزارع الذي كتب من سوهاج.

لقد نجحت عملية التدجين في خلق طابور سادس من المواطنين الذين يكفون السلطة القامعة عناء البحث وتوجيه الإتهام، وبعد أكثر من عشرين عاماً من الديماغوجية وضرب القوى الديموقراطية وعلى رأسها اليسار، وإتاحة الفرصة أمام قوى اليمين الديني للظهور والانتشار الوبائي، استطاعت السلطة انجاز عمل حاسم وسط قطاعات عريضة من المواطنين، وقد اعتمدت في هذه العملية الطويلة المنظمة على ثلاث أدوات رئيسية:

أولاً: المؤسسة الدينية الرسمية، التي يمثلها الأزهر بكل هيئاته، قامت بدور لا نظير له في ضرب القوى اليسارية من ناحية، وفي تبرير ما تقوم به السلطة من عمليات قمع من ناحية أخرى، ولعل أشهر الأمثلة على ذلك ما حدث في كانون الثاني/يناير عام ١٩٧٧، حينما تظاهر المواطنون احتجاجاً على الارتفاع الجنوني في الاسعار، وطلباً لتوفير الخبز الذي بدأ ينفد من الأسواق. كانت التظاهرة عفوية وشاملة، ولم تكن أية قوى سياسية لتستطيع التنبؤ بها على هذا النحو الذي شمل مصر من الاسكندرية حتى أسوان، وضم قطاعات مختلفة من المواطنين. وكما هي العادة حاولت السلطة التصدي بكل عنف، مستخدمة قوات الشرطة والأمن المركزي أولاً، ثم بعد ذلك قوات الجيش بأسلحتها الثقيلة، ولكن بدا أن وقف الاضطرابات التي استمرت يومين أمر مستحيل، فما كان من السلطة إلّا ان استخدمت سلاحها الأخير، وهو الأزهر، فقطع التلفاز برامجه العادية ليطلع علينا الشيخ عبدالحليم محمود شيخ الجامع الأزهر في ذلك الوقت، مؤكداً أن هذه الاضطرابات عمل من أعمال الشيطان يراد بها الدمار لمصر وشعبها، وأن الاشتراك في أعمال الشغب هذه بمثابة خروج على الدين. وقرأ الحديث الشريف: «من رأى منكم منكراً فليغيره بيده...» داعياً المواطنين إلى التصدي بأنفسهم لمن يشترك في هذه الفتنة، محذراً من عمل الشيطان ومكائده. وبعدها بساعات طلع علينا أيضاً الشيخ محمد متولي الشعراوي، الذي كان وزيراً للأوقاف في ذلك الوقت، والذي كان يتمتع بشعبية جارفة، ليؤكد هو الآخر على ما قاله زميله مضيفاً صفة الكفر والمروق لمن يشارك في هذه الفتنة. واستمر التلفاز على مدار يومين كاملين، في إعادة هذين الحديثين بشكل متكرر وممجوج، مما كان له أثره الفعال في احجام عناصر جديدة عن الاشتراك، وانسلاخ عدد كبير من المواطنين عن المظاهرات.

ومنذ ذلك الحين أدركت السلطة القامعة أهمية الدور الذي يمكن أن يلعبه الأزهر في وأد أي تحرك مماثل، ومن ثم جرى استخدامه بعد ذلك ضد الجماعات الإسلامية التي زادت بحيث أصبحت تشكل خطراً على النظام القائم نفسه، بعد ان استُخدمت هذه الجماعات في الماضي كمخلب قط لمواجهة التيارات الليبرالية واليسارية، والآن أصبح التحدي الحقيقي للسلطة يأتي من التيار الديني المتطرف أو من التيار الديني المستنير، وكلاهما قام الأزهر بمواجهته ومحاربته بهمة يحسد عليها، وليس أدل على ذلك من قيام رجال الأزهر باصدار الفتاوى وتنفيذها بأنفسهم، كما حدث في (معرض الكتاب الدولي) ١٩٩٢، عندما اقتحم هؤلاء قاعات المعرض، وقاموا بمصادرة خمسة كتب للمستشار «محمد سعيد العشماوي» الذي يُعرف بأنه من التيار الإسلامي الليبرالي، وله عشرات الكتب في الفقه الإسلامي والقانون، وانتماؤه الديني ليس موضع شك، بالاضافة إلى معرفته العميقة بدقائق الفقه الإسلامي، إلّا ان ذلك لم يرحمه من مطاردة الفكر الديني المحافظ له والذي هو أحد ركائز السلطة القامعة، والذي يتصف بصفاتها.

***

ثانياً: وسائل الإعلام الرسمية هي الأداة الثانية التي تستخدمها السلطة القامعة، والتي تمثل منذ فترة طويلة بوق دعاية مؤثراً لكل ما تقوم به تلك السلطة من اجراءات، والمدهش في هذا، أن وسائل الإعلام هذه يمكن ان تغير لونها وتوجهاتها بين يوم وليلة بما يتماشى مع ما يُطلب منها، وليس أدل على ذلك من رحلة السادات الشهيرة إلى القدس، عندما تحولت اسرائيل فجأة إلى جار طيب لا بد من السلام معه بعد ان كانت على مدار الفترات السابقة العدو الأول للعرب الذي يجب كسر شوكته ومواجهته بالقوة. حدث ذلك دون أي اعتبار لمشاعر المواطنين وقناعاتهم الراسخة منذ أربعين عاماً بعنصرية الدولة الإسرائيلية وعدوانيتها، وعدم فهم حقيقي لمفهوم التطبيع على المستويين الثقافي والنفسي، والذي يتطلب عدة سنوات من اظهار حسن النيات الذي يؤكد الرغبة في السلام الحقيقي ومصداقية اسرائيل كجار يمكن كف شره، ولكن المشكلة ان وسائل الإعلام الرسمية التي تملكها سلطة قامعة، هي مجرد منفذ لأوامر قد تتغير من وقت إلى آخر، تبعاً للتوجه السياسي الذي تمليه السلطة وليس قناعة القائمين على هذه الوسائل.

ولعل المثال الآخر المعروف هو تلك النقلة المفاجئة التي أعقبت وفاة الرئيس الراحل (جمال عبدالناصر) حيث انقلبت وسائل الإعلام من التمجيد المطلق لصفات الزعيم الملهم على مدار ثمانية عشر عاماً متواصلة، إلى التشهير الذي اقترب من حد الاتهام بالخيانة، حدث هذا أيضاً بين يوم وليلة، كي يؤكد مرة أخرى عدم مصداقية هذه الوسائل إلا كملبية لطلبات السلطة أياً كان عبثية ما يطلب منها وتناقضه، وهي في ذلك تتسق مع توجهها كأداة من أدوات القمع.

بالاضافة إلى أدوات أخرى قامعة بشكل مباشر أو غير مباشر.

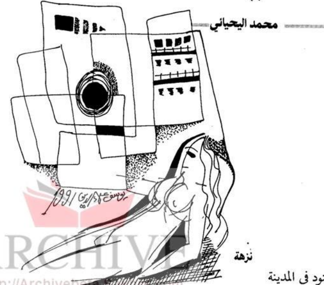
وهكذا تستخدم السلطة القامعة كل الأدوات المتاحة للحيلولة دون وجود وعي صحي قد يؤدي في النهاية إلى انهيارها، وبالتالي فلا بد من ان ندرك أن الحكم بالسجن على الكاتب علاء حامد، أو منع كتب سعيد العشماوي من الصدور، أو مهاجمة فيلم «ناجي العلي» أو مقاضاة مغن على أغنية غنّاها، كل هذه الظواهر لا تنفصل، ولا يمكن ان تكون بمعزل عن تصاعد الإرهاب الديني والفكري، وتنامي القمع بكل أشكاله، وبالتالي فإن علينا الدفاع عن حقنا الأخير في مواجهة السلطة القامعة التي تريد إعادتنا إلى العصور الوسطى. □

نجحت عملية التدجين في خلق طابور سادس من المواطنين

كاتب من مصر

نزهة في قيامة دافئة

محمد اليحيائي



نزهة

■ الجنود في المدينة
يتذوقون طعم الكعك الساخن
والقهوة التركية .
يتحرشون بالبنات
على «شرفات» القيلولة
يركنون بنادقهم على بوابات المساجد
ويأخذون في التقاط صور تذكارية
مع المصلّين .
الجنود في المحلات الفارهة
ينتقون هدايا لحبيباتهم .
الجنود ينشدون أغنية وطنية
معروفة
الجنود . . في الشوارع
يختلطون بالناس . . . والسيارات

طيور

غازلتُ
طيوراً . . . خَطَتْ فوق بيتنا
نقَرَتْ قمحاً ، وانتفضت
في السماءِ . . . وغابت
وغازلتها .

لقاء

هكذا
مثل كل لقاء
تضعين حقيبتك في المقعد المقابل
وأظل واقفاً
أرقب الشارع .

نتيجة

قدّرت
ان مر الكلام . . السكوت .
ان مر الكلام . . . . . .
هل أضع
اصبع ديناميت في فمي
وأشعله
منتظراً ساعة الدويِّ
واختلاط الألوان .
[كل
«هل»
تعادل قيامةً
وعرايا]

مقهى الصيادين(*)

مقهى
زبائنه صيادون لفظهم ماء الفضيلة
الى تراب النرجس ،
حيث قيافة كل ما هو دنيء ومبتذل
يجلسون
منذ أول الصباح .
يشربون الشاي الأخضر
ويدخنون ما طاب لهم .
صيادون
في مقهى الصيادين
ولا شيء . . عدا ذلك . □

(*) مقهى شعبي.. مشهور في مدينة «أصيلة» شمال المغرب.





خطاب البطولة المتوهمة

عبدالرحمن منيف في «شرق المتوسط...» مرتين

يوسف بزي

■ يقول عبدالرحمن منيف، على لسان بطله في رسالة إلى أخته، في رواية «شرق المتوسط» (ص ١٣٤): «الشيء الذي لم أستطع ان أتوصل إليه الآن، كيف يجب ان تكون الرواية. أريدها ان تكون جديدة، بكل شيء: ان يكتبها أكثر من واحد. وفيها أكثر من مستوى، وان تتحدث عن أمور هامة والأفضل مزعجة وأخيراً ان لا يكون لها زمن... فمن الضروري ان نحدد موضوعاً ونكتب فيه. التعذيب مثلاً، كيف تتصورين الموضوع؟ كيف يتصوره انسان من الخارج؟ وليس أي انسان، انسان له علاقة بشكل ما، في مستوى ما... طبيعي يجب ان يكون للموضوع امتدادات كثيرة ومتباينة: الذكرى، الأحاسيس، العلاقات وغير ذلك. وطبيعي أيضاً ان ننظر من زوايا مختلفة. هذه الزوايا المختلفة ضرورية لكي نرى الشيء من جميع جوانبه، فإذا ارتبط الموضوع أيضاً بالأزمان العديدة أصبح شيئاً جديداً...»

هذه الأسطر التي ليست جزءاً من مقال أو دراسة أو مقابلة صحافية، بل هي مقطع من رواية عربية كتبها عبدالرحمن منيف عنوانها: «شرق المتوسط»، تختصر بوضوح، وعلى الفور، عبر براعة وبلاغة مشهودتين، نظرة عبدالرحمن منيف إلى الرواية. أو كيف تُكتب الرواية. وهي نظرة فيها الكثير من الشمول واليقين والقدرة على البت والحد والجمع والفصل، إلى درجة اننا قد نخال معها ان هذا الكلام يتخذ صفة «العلم» في «موضوع» علمي بحت.

هذا ما يحاوله، على كل حال، عبدالرحمن منيف في روايتيه: «شرق المتوسط» و«الآن.. هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى». فهاتان الروايتان قائمتان، موضوعاً واسلوباً، على التفصيل الذي أوردناه. الأولى «شرق المتوسط» رواية يكتبها اثنان: البطل وأخته وبالتالي فهي تتضمن أكثر من مستوى. وهي عبارة عن مذكرات اثنين على علاقة بموضوع واحد، وهو موضوع «هام» و«مزعج» و«محدد»، أي عن التعذيب والسجن. البطل من الداخل كسجين والمرأة من الخارج كشقيقة. والموضوع هنا يمتد إلى معنى التعذيب والحرية والمنفى والعائلة والذكريات. كما ان النظرة تطل من عدة جوانب وزوايا من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل، أي متعددة الأزمان تماماً كما أراد عبدالرحمن منيف.. لكن هل يكفي هذا لرواية جديدة؟

قبل الاجابة على ذلك ننظر في الرواية الثانية «الآن.. هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى» وهي عود على بدء، أي استدراك روائي ثانٍ معطوف على الرواية الأولى ومستكمل لها من حيث الموضوع، مع اختلاف «البطل» ومرافقيه. فهي رواية عن التعذيب يكتبها «بطلان» (عادل الخالدي وطالع العريفي) وهي أيضاً عبارة عن مذكرات ويوميات تتمحور حول التعذيب والسجن، وأيضاً من الداخل والخارج. داخل السجن وخارجه، كما داخل الوطن وخارجه. فيمتد الموضوع ويتشعب إلى أمكنة عديدة وإلى مواضيع عديدة عن النضال والحرية والديموقراطية والذكريات والبطولة والخيانة الخ.. وهي رواية تعالج الموضوع في أزمان مختلفة قبل والآن وبعد... وبهذا يكمل عبدالرحمن منيف «رسالته» الروائية حسب «الوصفة» التي أرادها وأراد منها «رواية جديدة» أو «شيئاً جديداً». فهل كان له ذلك؟

يعوّل منيف في المقام الأول على «أهمية» الموضوع و«خطورته» لرفع شأن الرواية. وهو تعويل يفترض بالرواية ان تحمل خطاباً شمولياً يساهم في معركة شاملة، انسانية، تفصل الحق والخير والجمال عن الباطل والشر والبشاعة. وهو أمر شديد الوطأة على الرواية، ورغم ان «الحرب والسلام» التي كتبها تولستوي هي رائعة روائية، إلا ان الرواية كشأن أدبي من الصعب راهناً ان تتنكب منطقاً شمولياً بهذه السعة والعمومية، خاصة بالأسلوب الذي أراده عبدالرحمن منيف في روايتيه. إذ يتأكد لنا ان مادة الرواية عنده، هي على شيء من الجدة والقوة بطابعها الالتزامي وتنكبها لـ«قضية» انسانية (التعذيب) تطال

العالم العربي كله في السياسة والقانون والشرع والأخلاق والتاريخ، إلّا انه يتأكد لنا أيضاً ان هذا التنكب الذي يريد «توسيع بيكار» هموم الرواية العادية هو السبب المباشر في اخفاق الروائي بتقديم «رواية»، رغم نجاحه في تنظيم شهادة أدبية تفضح حال السياسة العربية الحاكمة وأخلاقها.

باعتقادنا، ان قيمة النص الروائي منفصلة تماماً عن قيمة الخطاب ـ الموضوع. فقيمته الأولى هي الميزة الجمالية المستمدة من ذات النص، من داخله، من كيميائيته ولغته، والثانية قائمة بالأساس خارج الأدب وهي عامة ومشتركة. وبالتالي فالاجماع على أهمية الخطاب أو تفاهته، عموميته أو محدوديته، مغزاه السياسي أو السوسيولوجي أو حتى الثقافي، لا يعني البتة انه يساهم في رفع مستوى النص أو انحطاطه. النص هو لغته، بما هو كتابة وحرفة، والرواية على الأقل هي مجموعة شروط، أقلها: بنيتها الفنية، اشاراتها الأدبية، وخاصية صياغاتها. وهذا ما لا يعيره عبدالرحمن منيف أية التفاتة واضحة، فهو دائماً يستند إلى هول الموضوع وعمقه ومظاهره الشاملة.

إن هذا النوع من الاهتمام الروائي ينتمي قطعاً إلى الأدب الملتزم وهو بنظرنا، أردأ أنواع الأدب لأنه لا يقوم إلّا على قيمة خطابه. فالمسائل الكبرى والمشاغل السياسية التي تتصف بالأهداف «العظيمة» وحدها، بالنسبة لهذا النوع من الأدب، تجعل الكلام الهاذر والمؤدلج والشديد الوعي، نصاً ذا قيمة رفيعة!

وباعتقادنا ان عدم الفصل بين الفن الروائي، بما انه تجربة تخيّل وربما مجموعة أوهام وحتى أحلام أو تأليف على واقع، وبين الخطاب السياسي أو الايديولوجي، بما انه غاية في مجمل النشاطات البشرية، يجعل الرواية وكأنها أداة ومسألة ثانوية تنمحي فيها تعقيداتها وغاياتها ومتطلباتها الذاتية لصالح «وضوح» الخطاب و«رفعته» و«سموه». وهكذا يكفي وجود النوايا الحسنة، بالنسبة لهكذا أدب، حتى تكون الرواية حسنة!

يظهر ذلك، أكثر ما يظهر في كيفية عمل عبدالرحمن منيف على عالم الرواية. ففي هذا العالم، أدوات إيضاح وتفسير واسناد للخطاب، وأدوات إيضاح أخرى لفضح الخطاب المضاد. إنه عالم ثنائي بين خطاب المناضل السياسي والطبقة الحاكمة (الفاسدة) بين شر مطلق وخير مطلق، لا محل فيه للتفاصيل، ولا مجال للمهادنة، أو للتعقيدات أو حتى لا وجود للأمزجة الفردية وتنوعاتها. الكل في خدمة تفسير الرؤية الايديولوجية.. وفي ذلك ما يذكرنا برواية غوركي «الأم» وهي الرواية السوفياتية الرسمية بامتياز.

كل شيء في خدمة «القضية»، كل المواقف تصب لتنصيب «الحقيقة». كل الأحاسيس ملتزمة تعظيم «المبادئ».

وبذلك تتطوع الروايتان للاخبار عن مضامين اجتماعية وسياسية لا تتنبأ ولا تنقل واقعاً بل تلتزم نبرة البرامج السياسية والمفاهيم الايديولوجية، وذلك التزاماً بخدمة «الحقيقة» المعروفة سلفاً، حقيقة تمدح نفسها بنفسها. ونجدها أمامنا هكذا ببساطة كلية، حقيقة ليس لها عمق سوسيولوجي فحسب، بل هي دليل اضافي على عدم وجود اختلاف حقيقي بين استبدادية السياسي المتسلط (الجلاد) وبين استبدادية هذه الرواية (الضحية).

وإذا كانت الرواية هي، بمعنى من المعاني، ملحمة أفراد. فهي هنا أولاً، ملحمة فكرة، يجسدها أفراد، لكنهم ليسوا أفراداً بالمعنى المتعارف عليه، انهم ليسوا أشخاصاً، بل صورة مصعّدة جداً ملمومة على حسب مواصفات «البطل». وهو بطل ليس بالقياس الروائي أو القصصي، بل على قياس الخيالي النضالي كما في الحكايات الاسطورية الكثيرة التي تُنسج حول الشهداء والقادة، ونراها في الأدبيات الحزبية، ان عند اليساريين أو الناصريين ـ سابقاً ـ أو الأصوليين اليوم.

إذاً، ما نراه هو ان هاتين الروايتين هما روايتان وظيفيتان ذواتا نوايا حسنة في تعرية النظام السياسي العربي القامع، دون ان يسلط الروائي فيهما أي ضوء على الآليات الداخلية، الانسانية، لهذا النظام، أو حتى انه لا يقدم تفاصيل هذه البنية الاجتماعية ـ طالما يتنكب ويطمح إلى ذلك ـ وكأنه يريد فقط تقديم وثيقة، للتاريخ على شكل أو هيئة رواية فحسب.

إن عبدالرحمن منيف في استنطاقه لحياة السجناء، لا يستنطق تلك «الحياة». بل فقط ما تحمله من أفكار ومواقف ثقافية ـ سياسية، يتماهى فيها المثقف، مرغماً السجين المتوهم على تبنيها قسراً ودون وساطات. فالشخصيات هي تجسيدات للنماذج النافرة، الواضحة الموقع. ولا تنفصل فيها حيواتهم عن حيوات النماذج المعقودة على شكل آيات ثقافية ناجزة وخالصة. وهكذا ليس من تنافر أو فواصل بين وحدة التعبير والشخصية وبين الإطارين الاجتماعي والزمني المفترضين، فيكاد القارئ يعجز عن تخيل إحدى هذه الشخصيات إذا هي انتزعت من النموذج، أو من النسق الثقافي للمشهد الذي هو فكرة وليس حياة.

فالبطل في المستشفى، في المنفى، بعد ان شارف على الموت بسبب التعذيب، يلتقي بآخر مثله، يتمتع بالظروف نفسها، ثم نجد ان البطلين سيكتبان عن تجربتيهما. المستشفى عبارة عن دكتور رائع وممرضة بمثابة أم، وممرضة أخرى في موقع «حب عذري» وصيدلي يترجم الأحاسيس والنقاشات الجدية، والبستاني ينقل لهم كل يوم، وبمحبة بالغة، الزهور ورائحة الأرض. والمحاسب هو رمز المادية والصرامة. البطل الأول يصمد ويعاني من الحمى. البطل الثاني يبدأ الكتابة عن التجربة (السجن) وعند انتهاء الكتابة يقتل نفسه.

السجن في داخلي البطلين، والمنفى سجن، والوطن سجن والحياة عذاب (...) هذا هو النسق العام في «الآن.. هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى». إنه الإصرار على التسامي بالأبطال، واصرار على نمذجة مضجرة، في سلسلة من النقاشات والتنظيرات والثرثرات السياسية التي لا طائل تحتها روائياً بل هي عبارة عن حوارات تشبه بطنينها وتجهمها وقائع ندوة فكرية ـ ثقافية.

شخصيات لا تعيش إلّا في جو من الاستنفار الدائم والحاضر أبداً. فهي لا تتكلم كلاماً حياتياً بهموم صغيرة وحماقات وحاجات أو تصرفات غرائزية. فهي على الدوام في سياق «الفكرة» واستلزاماتها من تطرف إلى خيانة، إلى مقاومة، إلى صمود، إلى انتصار، إلى هزيمة دون راحة ودون فواصل، وبالأخص دون هفوات ورغبات فردانية. كل شيء ممتدح أو مدان. شخصيات هي أقرب إلى المواصفات «التربوية» لما تحفل به من نبرة الوعظ والوعي الشديد والتحليلات

لا وجود لخلاف حقيقي بين استبدادية السياسي (الجلاد) واستبدادية هذه الرواية (الضحية)!

حوارات الرواية تشبه بطنينها وتجهمها وقائع ندوة فكرية ـ ثقافية

الايديولوجية والبسيكولوجية الخ . في وحدة تامة وانسجام واكتمال .

وكأن الرواية عند منيف لا تستجيب لقراءة عالم بل هي تتوسل «التعبير» عن واقع مفارق، وليد استجابة لطريقة فهم خاصة، وهو واقع أدبي محض لا يخرج عن اطار وعي أيديولوجي خاص ومحدد. فلا تتعرض الرواية عنده لتحولات او جدالات شكلية قد تمليها الكتابة أو حتى الواقع، وبهذا فهي لا تتطور إلى «علامات» روائية أو إلى «وقائع» روائية، بل تظل أسيرة صورة تحمل طابعاً ميثولوجياً ساذجاً، إذا صح التعبير.

وإذ يحاول البطل وبالتالي الروائي نفسه، ان يخبر، ويثبت ويحكي ويمثل. فإن هذه المحاولات لا تتخذ تنويعاً أو حيوية روائية بل تظل في حدود وإطار المعلوماتية وربما ذلك بسبب غياب العمق الفردي عن تجربة «البطل».

يتبدى لنا الروائي وكأنه يكتب عن شيء واحد مرات عديدة، دون ان يكون لهذه المرات المتكررة أي مفعول إضافي أو دخول إلى أشواط جديدة، فالرواية عنده قائمة على فكرة مستمرة وفق قالب معين دون ان تكتسب، من لحظة الكتابة، جسداً روائياً خاصاً ومستقلاً عن قيمة الفكرة وشروطها. فهي، أي الرواية، تتوسل حضوراً سياسياً، لا أدبياً. وبهذا المعنى، لا يأخذ العمل الفني فرصته ليكتب نفسه، بل هو مصادر في جعبة الموقف الوجداني الثقافي. وبذلك فالرواية هنا مشروع يقوم ليس على انجاز كتابة نصية تمثّل أو تقاطع أو تماهي أو حتى تقلد عالماً ما أو حياة ما بل جل ما في الأمر انها تخوض في متاهات خطاب يدين الأنظمة ويمجد الضحية (المناضل المعذب في السجن).

إن البطل الروائي عند عبدالرحمن منيف هو بالدرجة الأولى ضحية عمله وضحية اسلوبه، فيغدو فكرة مجردة بلا لحم أو دم. وبهذا تفتقد روايتاه الحد الأدنى لمعنى الواقع بمعناه الشامل، فهو في الروايتين مجرد ذريعة لزرع تعبيرات سياسية، ومجرد أرضية لإسقاط نظام أفكار عليه، وعلى كل تتخذ تعبيراته السياسية شكلاً وفحوى شعريين ساذجين، أو على الأقل، مجموعة عواطف ممجوجة، فكميات الدم الإضافية المراقة من أجساد المعذبين في السجون، وكميات المواقف البطولية الخارقة، والمواقف الميلودرامية والدروس الباهرة في الصمود والنضال، ليست بأي وجه من الوجوه السبيل الجيد لفهم الواقع أو تمثيله أو لتجسيد علاقة الجلاد والضحية. ثم ان هذه الثنائية الكلاسيكية لا تقدم واقعاً بل بأفضل الحالات أو الشروط لا تقدم سوى إسقاط ذهني بليد، حزبي الهوى والانتماء، على ذاك «الواقع» المفترض الذي لا نرى منه سوى أجزاء ضئيلة، هي أجزاء منتقاة بالنسبة نفسها للإلحاح والاصرار في سرد فكرة السجين «البطل» والجلاد «الجبان»، الظالم.

هاتان الروايتان هما بالأحرى رؤى كليانية طاغية تسطّح كلامها وشخصياتها، فلا تضع حدوداً بين ما هو عام وما هو خاص، وتشفف إلى حد التلاشي محولة وقائعها إلى مجرد أفكار ورموز مثالية. روايتان لحياة بلا أسرار، يتطابق فيهما المثل الأعلى مع اليومي، وكأن ظلال الكهف هي الصور الأصلية دون فارق. . . هكذا دولة قامعة نموذجية في مواجهة بطل انساني نموذجي في رواية تذكرنا بحتمية بزوغ الشمس، كما في الروايات السوفياتية العتيدة. حيث العام ليس مرآة الخاص، في حين ان الخاص لا وجود له بل هو العام المتوهم بالتأكيد.

روايتان عن السجين السياسي، وليس فيهما أي وجود لجسد هذا السجين، بمعناه الداخلي والفرداني، وليس فيهما أي نوازع أو تصرفات عرضية. فلا الأخت أخت، ولا الأم أم، ولا الزميل زميل، ولا المنفى منفى، ولا الجلاد جلاد، ولا البطل بطل!

وإذا أضفنا إلى كل ذلك تفكيراً ثقافياً دائماً، وكلاماً يقلد الأدب في كل التفاصيل، في المعاني الكبرى: الموت، الشعر، الحب، الحياة، الصداقة، الانسانية، الحزب، الوطن الخ. إذا أضفنا كل ذلك، نرى بحثاً أو دراسة أو نصاً عقائدياً في مناخ لاهوتي. ولا نرى رواية بكل معانيها سواء كانت طليعية أو تجريبية أو اختبارية أو واقعية . .

روايتان تجيدان تصعيد نفسيهما. وتجيدان تقليد الرواية بمفهومها كأدب خالص ذي أهداف «راقية» و«عظيمة». وليس في ذلك ـ بأي حال ـ «شرق المتوسط» الذي نعيشه. □

... عبشميّات مكسورة...

أحمد عبدالحفيظ شحاتة
شاعر من مصر

■ غيرُ ما تزعمُ الرِّيحُ
نبضُ الأيائلِ
بيضُ اليعاسيبِ
حلمُ القطا، ونداءُ النَّخيلْ،
مدَّ السّموات في بيدرِ الموجِ،
لا . . . غيرُ ما تزعم الريح
وجه المدى
وحنينُ الجبال/ القراءةُ والحلم.
دربُ العواصم بين انشطارين
يومضُ بينهما موعدان
على شهقةٍ باتساع الفضا
وارتفاع الصدى
وانعتاق الأناشيد
دشداشةً للرَّبيعِ المخاتلِ
كلُّ الذي كان سيفُ مقاتلٍ
بيضٌ على زُهمة العمر
يُفرخُ للشمسِ عصفورةً
ويَمرُّ المواقيتَ سيّدةً
بالمحافل
كلُّ الذي كان لا يمّحي
يدخلُ الوقتَ فيه صخور المساءِ
المعبَّأ حزنَ المصابيحِ
كلُّ الذي كان باقٍ
على هُدُبِ الأمهاتِ
وتهويمةِ الذكرياتِ
ولا يمّحي
شاهَ ما تزعم الرّيحُ
هذا الصدى عنبرٌ
من وجوه الأبوَّة،
بل كوثرٌ من حريق الكتاباتِ،
يا جؤجؤ الأرضِ،
جزْ سدرةَ المنتهى . . .

. . . .

للطّواغيت بائعةُ الصولجانِ انحنت
مناديلُ سيّدةِ البيتِ في يدها
وانشطارُ الزمانِ/ كتابُ النّحاسةِ،
تخلو المداراتُ من كلِّ شيءٍ،
ومن يدها الصولجانُ تساقط
وشاختْ مسافرةً بالموائدِ
قنّةٌ بالخناجر مخصيةٌ
ولها الوشمُ بوْلُ خيول الغزاة،
الأسنّةُ مرّتْ، فشُدَّت على حُدُبِ الصَّمتِ
أحلى سبايا المغيرينَ
مرّتْ سيوفُ النّخاسة ألفاً برأس كُليبِ
وألقته بردةَ ابنِ عقيلٍ لتصنع قيدين للضوء والفيءِ
قيدينِ للوجع الساحليّ، ورأس الحسينْ

. . . .

وليس لك الآنَ في كسرةِ الوقت
ولا للعيون المكسَّرةِ الجفنِ أدنى انتظار
هذه أسقفٌ للمحاريب خاليةٌ
من حرارةِ أنساغ ضيقاتها
ويقيمُ الغواةُ الصلاةَ بأرجائها
فوق دمع المآذن أحذيةُ الجند/خوذاتهم
تتعقّبُ نبض السجاجيد، دفء النشيد المسافر
همْ يفقأون عيون الشموس، يكتبون الرمادةَ دهراً طويلاً
على كلِّ بابْ . . . .
خذوا من غناءِ التّوابيت وجهاً لبابل،
خارطةَ المسجد المستحمّ بحزن القوافلْ . . . □





المنسيون

٣ ـ كامل كيلاني

عدنان رؤوف

■ كنا نحار كيف نلفظ اسمه الثاني، هل هو بالكاف العربية المهموسة أم بالكاف الفارسية المجهـورة؟ المصريون ـ وبعض أقـوام شبـه الجـزيرة العـربيـة ـ يلفظون الأخيرة بدلاً من لفظ حرف الجيم. وعـذرنا في الخَيْرة اننا كنا صغاراً، والوقت آنذاك منتصف الثلاثينات، وما سمعنا أحداً من الكبار يلفظ اسمه، من جهة؛ ومن جهة أخرى فان عائلة الكيلاني عائلة عريقة ومشهورة في العراق وتنتسب الى السيد عبـدالقادر الكيلاني[1]، والاسم يكتب دائماً بالكاف العربية ويلفظ بالكاف الفارسية. أما المصريون فيكتبونه «الجيلاني» ليلفظوه «الكيلاني»!

ولكن، كما قالت جولييت مرة، «ماذا يهم الإسم؟» المهم اننا تعرفنا على الرجل عن طريق ما وقع في أيدينا حينذاك من كتاباته، وكان أولها ـ على ما أتذكر ـ كراساً لا تتجاوز صفحاته الست عشرة صفحة بعنوان «عَـمارة» وكـان واحـداً من كتيبات «السلسلة الفكاهية» من «مكتبة الأطفـال» التي تولاهـا في حينه، كتابة أو ترجمة أو اختصاراً، كامل كيلاني. كان ثمن الكراس وقتذاك عشرة فلوس، وعندما صدر كتيب «عمارة» لم أتردد في دفع كل ما ادخرته من مصروفي اليومي لشرائه.

قصة غريبة ومؤنسة طبعت بحروف كبيرة وكلمات مشكّلة وتزينها رسوم يمثل كل واحد منها حادثة من الحوادث الطريفة التي حصلت للصبي عَمارة. بطبيعة الحال قرأتها مرات ومرات قبل أن أستطيع شراء كتيب آخر من السلسلة وكان بعنوان «نعمان»، ثم الثالث «الأرنب الذكي» حتى آخر كراريس السلسلة وكان عددها ستة باتت مصدر سعادة وغبطة كلما قرأتها وأعدت قراءتها.

عندما اطلع صديق حميم من أصدقاء الصبا على المجموعة أثارت عنده الاهتمام نفسه، وكان أن فاجأني ذات يوم بنسخة من قصة من سلسلة ثانية من مكتبة الأطفال وهي مجموعة «من قصص ألف ليلة وليلة» وكـانت بعنـوان «عبـدالله البرّي وعبدالله البحري». كانت القصة أطول من سابقاتها وكتابها أضخم نسبياً، وسعرها أكثر من عشرة فلوس! إلا أن العناية التي بذلها كامل كيلاني في تشذيب القصة وتقريبها الى مدارك الصبيان، وكـذلـك في تشكيل حروفها وملء صفحاتها بالصور المناسبة كانت جلية.

وأخذنا نتسابق في شراء بقية كتب المكتبة، وكان صديقي مجلياً إذ كان مصروفه اليومي أكثر من مصروفي النزّر. وماذا يهم من يشتري الكتاب ويحتفظ به في النهاية؟ المهم ان الإعارة كانت مستمرة، فنقرأ الكتاب نحن الاثنين وربما استعاره ثالث ورابع من الأصدقاء. قرأنا طبعـاً قصـة رحـلات «السنـدبـاد البحـري»، وثالثة عن «أبي صير وأبي قير».. الخ. وهذه المجموعة تمثل مرحلة متقدمة على السلسلة الفكاهية فهي أقرب الى عمر الصبا منها الى الطفولة، ولكن المستوى بقي رفيعاً.

كنا نعرف مقدماً ماذا سنقرأ، لأن مجموعات مكتبة الأطفال كانت مدونة على صفحة الغلاف الأخيرة. أما متى سنقرأ الكتاب فقد كان محكوماً بتوفير ما يتيسر من المصروف اليومي أو ما نحصل عليه من «عيديات» من الأهل والأقارب. وعلى أية حال لم يمضِ وقت طويل إلا وقد أتينا على معظم قصص المجموعات، وكانت دائماً متوفرة في المكتبات، وهذه المجموعات تضمنت، على ما أتذكر:

ـ مجموعة من قصص شكسبير، منها «العاصفة» و«تاجر البندقية» و«القيصر يوليوس» و«الملك لير».

ـ مجموعة قصص غربية منها «روبنسن كروزو» و«رحلات كليفر»، والأخيرة كانت في جزءين.

ـ مجموعة قصص عربية، منها «حيّ بن يقظان» لابن طفيل.

- مجموعة الرحلات، منها «رحلة ابن جبير»، ولست متأكداً ما إذا كانت «رحلات ابن بطوطة» من بينها.

في الوقت الذي كنا نتعرف على مجموعات مكتبة الأطفال تدرجاً كنا، بطبيعة الحال، نقرأ غيرها من القصص والروايات ومجلات دار الهلال. وكانت «روايات الجيب» الأثيرة لدينا، ورواياتها مترجمة عن اللغات الأوروبية وفي طليعتها الانكليزية والفرنسية. فقرأنا «الجريمة والعقاب» و«الأرض الطيبة» وروايات قراصنة رافيل ساباتيني، وبطبيعة الأمر شرلوك هولمز، وآرسين لوبان (وكان يكتب: لوبين!)[2].

ومع ذلك بقيت مكتبة الأطفال أثيرة عندنا لأسباب أهمها:

- انها كانت تتدرج في محتوياتها مع تقدم (الأطفال) في العمر واتساع مداركهم وزيادة معلوماتهم.

- انها كانت بلغة عربية سليمة ومقربة الى مستويات الأعمار، وكلماتها كانت دائماً مشكّلة تُسَهِّل قراءتها قراءة صحيحة فتزيد من ثروة القارىء اللفظية من دون ارهاق أو عناء.

- انها كانت دائماً مزينة برسوم تناسب وقائع القصة وحوادثها.

ألاحظ الآن أن مكتبة كامل كيلاني للأطفال كانت تتبع نسقاً في مجموعاتها وتدرجها يلائم ما اصطلح على تسميته بسايكولوجية الطفل. وقناعتي أن كيلاني لم يقصد هذا واعياً، وربما لم يكن التعبير شائعاً آنذاك. إلا أنني أستطيع أن أجزم انه كان موفقاً في تفهم تلك السايكولوجية أكثر من أساتذة تخصصوا فيها، وأكثر من مؤلفين وكاتبات حاولوا أن يكتبوا قصصاً على أساس من قواعد سايكولوجية الطفل فلم تصل الى المرتبة التي بلغتها مكتبة الأطفال تلك. وقد تأيد ذلك بإصدار كامل كيلاني في أوائل الأربعينات مجموعة قصص قدم لها بمقدمة حاول أن يثبت أن ألف ليلة وليلة استمرت فكرتها، وربما اقتبست بعض قصصها من مجموعة فارسية اسمها «مائة يوم» أو «ألف يوم»، لا أتذكر على وجه الدقة. وربما كان كيلاني يقصد بها قال كتاب «هزار أفسانه ـ ألف خرافة» الفارسي الذي ذكره المسعودي على أساس «ان الناس يسمون هذا الكتاب ألف ليلة وليلة وهو خبر الملك والوزير وابنته وجاريتها وهما شيرزاد ودينازاد»[3].

من هو كامل كيلاني؟ لست مطلعاً على تاريخ حياته، وكل ما أعرفه عنه لمحات تكشفت لي خلال السنين تدل على اهتماماته الأخرى أكثر مما تكشف عن سيرته، منها:

- ترجم كيلاني بعض أقاصيص «ديكامرونة» ليوكاتشيو، ولم يتحرج من أن يضمنها قصة ملك فرنسا فيليب. وخلاصتها أن الرجل وقع في غرام سيدة فاضلة كانت عقيلة أحد النبلاء لمجرد سماعه أخبار حسنها ومتانة خلقها فنشد وصالها! وكان أن توجه الى اقطاعية ذلك النبيل في طريقه الى الشرق للمشاركة في الحروب الصليبية، وكان الزوج قد سبقه الى هناك. وعندما حلّ الملك ضيفاً في قلعة النبيل أدركت الزوجة غايته واستطاعت بكياستها وبشيء من المكر أن تجعله يرتدع عن غواياته. (القصة الخامسة من اليوم الأول). ولكن كيلاني توقف دون ترجمة قصة الراهب روستيكو الذي علم الصبيّة كيف تعيد الشيطان الى جهنم! (القصة العاشرة لليوم الثالث).

- كان كامل كيلاني معجباً بأبي العلاء المعري، وقد ذكر الدكتور عمر فروخ في كتابه «تاريخ الأدب العربي»[4] ان كيلاني كان قد حقق «رسالة الهناء» ونشرها في القاهرة عام ١٩٤٤، ورسالة «الأخرسين» ـ القاهرة، ١٩٤٢ ـ كما نشر «لزوم ما لا يلزم»، ولم يذكر التاريخ[4].

نشر كامل كيلاني «رسالة الغفران» عام ١٩٢٣، أعقبها عام ١٩٢٤ بكتاب «على هامش الغفران». وصدرت الطبعة الثالثة للرسالة عام ١٩٤٢.

وفي مقدمتها لكتاب «رسالة الغفران» انتقدت الدكتورة عائشة عبدالرحمن ـ بنت الشاطىء ـ تحقيق كامل كيلاني للرسالة انتقاداً شديداً قالت فيه، ضمن ما قالت: «ولقد كنا في غير حاجة الى الاشارة الى هذه الطبعة، لأنها لا تدخل في حساب الدارس المحقق لنص (الغفران) ولا موضع لها بين النسخ عند التوثيق». وقالت: «ان الشارح أقحم ثلثمائة وسبعين صفحة في كتاب يحمل اسم (رسالة الغفران) وليست منه»[5].

- في طبعة دار المعرفة لكتاب «الملل والنِحل» للشهرستاني (بيروت، ١٩٨٤) ذيّل محققه محمد سيد كيلاني الكتاب بدراسة عن النِحل «التي فات المؤلف ذكرها من ديانات القدماء، وما جدّ بعد عصره». وخصص الباب الأخير من الذيل لـ«دراسة أفكار المسلمين المعاصرين وآرائهم». وقد جاء في هذا الباب ذكر منصور فهمي وطه حسين واسماعيل مظهر. ومعروف عن الأخير انه كان من عداد القلّة التي ظهرت في العشرينات والثلاثينات من هذا القرن الذين فتنوا بنظريات العلم الحديث ولم يترددوا في الكتابة صراحة عن تناقضها مع الأديان في أمور عديدة. قال المؤلف ان كاملاً كان من جماعة اسماعيل مظهر وانه «كاد أن يفصل من وظيفته بوزارة الأوقاف. . . بسبب اتصاله بتلك الجماعة. . .» لولا توسط بعض ذوي النفوذ. . . وبذلك نجا من ضرر محقق»، وأضاف: «وقد عرفت كامل كيلاني بعد أن تجاوز مرحلة الشباب فوجدته انساناً فاضلاً، متديناً، شديد الايمان بالله، رحمه الله رحمة واسعة».

ان انتقاد السيدة بنت الشاطىء لتحقيق كامل كيلاني لرسالة الغفران، وما ذكره محمد سيد كيلاني عن علاقة الرجل بجماعة اسماعيل مظهر لا ينتقص من أهمية مساعي ذلك الرجل ولا سيما في «مكتبة الأطفال» التي اعتبرها مسعى موفقاً لتسلية الأطفال والصبيان حتى مرحلة الشباب، وتوجيههم الى متابعة قصص بعض مجموعاتها بحثّهم، بصورة غير مباشرة على محاولة الاطلاع على أصولها من مراجعها الأصلية. وأقر انني قرأت ألف ليلة وليلة فيما بعد بسبب قصصها التي خصها كامل كيلاني بادراجها في مكتبة الأطفال. كما انني أدركت في وقته ان القراءة باللغة العربية وحدها لا تكفي، وأنه عليّ أن أطلع على آداب الغرب ـ والشرق ـ من مراجعها وبلغتها، وإن تعذّر ذلك، فمن ترجمات موثوقة لها. وكان أول ما فعلت ـ بشيء من التعثر ـ قراءة خلاصة لبعض مسرحيات شكسبير باللغة الانكليزية مباشرة، وكانت هذه أول خطوة في طريق امتدت قرابة نصف قرن.

انني أرى أن من واجب «دار المعارف» في مصر أن تعيد نشر مكتبة الأطفال، لأن ما يسمى أدب الأطفال لا يعرف زمناً محدداً، ولأن الأجيال، جيلاً بعد جيل، تقرأ بالشغف والمتعة نفسيهما قصص روبنسن كروزو ورحلات كوليفر ومغارات روبن هود. □

(١) «كيلان» موضع بالري... والري كورة معروفة... أقرب الى خراسان». «الروض المعطار في خبر الأقطار» تأليف محمد بن عبدالمنعم الحميري وتحقيق الدكتور احسان عباس، طبعة مكتبة لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٨٥، ص ٥٠٥. ويذكر المسعودي في «مروج الذهب» كلمة «الجيل» عدة مرات، ويقول محقق الكتاب شارل بلاّ في الفهرس ان المقصود بها أن «جيلان» «وهي البلاد المعروفة بالقرب من بحر الخزر». كما أنه يذكر ان «جيل جيلان» الواردة في شعر ذكره المسعودي هي في الواقع Gī l-i Gī lān وهي لقب ملوك طبرستان «مروج الذهب ومعادن الجوهر»، منشورات الجامعة اللبنانية، بيروت ١٩٧٩، ص ٢٥٤ من الجزء السادس.

(٢) بتقدمنا في العمر لاحظت أن روايات الجيب كانت استنفدت كل ما كتبه موريس لوبلان عن ارسين لوبين، فأخذت في ترجمة قصص بوليسية لكتاب آخرين منهم ريموند تشاندلر مبتكر شخصية فيليب مارلو والكاتب كورنيل وولريتش مبتكر شخصية «القديس» وتنسبها جميعاً الى آرسين لوبين!

(٣) «مروج الذهب» الطبعة المشار اليها أعلاه، جزء ٢، ص ٤٠٦.

(٤) «تاريخ الأدب العربي» الدكتور عمر فروخ، دار العلم للملايين، الطبعة الرابعة، بيروت، ١٩٨٤، الجزء الثالث ص ١٣٣ و١٣٤.

(٥) «رسالة الغفران»، تحقيق وشرح الدكتورة عائشة عبدالرحمن، دار المعارف، القاهرة، الطبعة السادسة، من دون تاريخ سوى تاريخ الايداع: ١٩٧٧، ص ١٠٧ ـ ١١٤.

كلام . فعلا

غادة الأسعد



.١

لنفترض انني أعرف جاك بريفير
هل هذا رائع؟
لنفترض انني أسكن أنا وأميلي ديكنسون في غرفة واحدة
هل هذا مريع؟
لنفترض انني لا أحب أحداً غير ذاك العجوز الذي
يأتيني مساء وجيوبه ملأى بالفستق والفلسفات
لنفترض أيضاً انني لا أكتب
هل ستنتهي الدنيا؟
لنفترض انني أكتب هل ستتغير الدنيا؟
لنفترض . .
آسفة!
نسيتُ ابريق الشاي على النار.

.٢

مساء الخير أيها السفلة
ليتبرع أحدكم
ويخلع يد أبي الخالدة عن كتفي
والتي تصرخ بأصابعها الخمس:
«كوني مهذبة يا ابنتي».

.٣

داخل المستطيل ذي الأضلاع المجنّحة
امرأة من فضة
في عنقها أيقونة مرسوم عليها مسخ يلتهم وطناً
وأنا خارج المستطيل
مسرورة معروقة «كهنري ميلر».

.٤

أنا عاشقة . . ها . . ها
يدي حول خصر الله
وفمي يرتشف محيطاً من العسل
شعري يتطاير على القارات الخمس
وروحي تتشيطن في كهف الكلمة
وطيفي اللامع بأصابع خبيثة
ينزع أزرار قميص صديقي المؤجل.

.٥

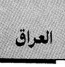
لا داعي لتلك الكلمات الكبيرة
«أبدية» موت مشرئب «صهيل الأرض»
يكفي ان أقول أنا على صغر حجمي:
«هذا الكوكب الذي يُسمى الأرض سينفجر قريباً».

.٦

رأيت في المنام
أنني عنزة وسط قطيع.
عندما استيقظت
كانت أمي تقودني
لنرى الرجل الألف الذي تقدّم «لخطبتي»
والذي سيعتذر آسفاً كالآخرين . .

.٧

لا فرق حقيقي بين الملائكة والشياطين
بين الجغرافيا والتاريخ
بين الحياة والموت
بين . . . والـ . . الخ
ما دام قلب فتاة مثلي
يحمل هذا الكمّ الهائل من الحب والكراهية. □



المنزل

أحمد المهنا

■ شقت الصرخة سكون الليل وانتشرت في أرجاء البلدة. انطلقت من كبد المدينة الذي يحتله شارع كان يدعى في الأيام الخوالي «شارع الغرام». كان هذا الشارع مُنعّماً بمفاتن مَيّزت منطقته عن بقية المناطق. وخلافاً للعادة فان الزمن لم يخذله. تتابع تحسنه وعمته حدائق منزلية نوّعت جماله حسب الفصول والأوقات. عندما كانت وسائل الترفيه فقيرة شكّل متنزهاً للفتية والشبان. والى تلك الأيام تعود تسميته القديمة.

والواقع انها كانت تسمية مجازية؛ فالمحافظة هي طابع الأهالي، رغم أن أحداً منهم لم يؤمن بهذا الطابع كما يؤمن الانسان بقدر. وعلى أي حال فقد كانت هنالك على الدوام قصص غرامية اجترح روّادها بطولات اللصوص.

في سنواتٍ ما، أقفرت ليالي الشارع. حدث الأمر تدريجياً. ذهب جيل وأتى آخر. مضت ظروف وجدّت أحوال. والشارع الذي لم يكن له اسمٌ يعرف في أية سجلات رسمية سمّي «شارع الكرامة». وكان الاسم الجديد يقضي على ما تبقى من أطياف التسمية القديمة في خواطر الناس، لولا أن الصدف تعمل عملها أحياناً فتبعث بيننا ما كان حتى الأمس القريب مزوياً في الأقاصي. كانت الحياة الجديدة قد ألقت ظلالها على الشارع. ذوت بحيرات الضوء المتلامعة، ولف ظلام عميق واجهات البيوت، كأنما ليؤكد إلتزاماً بسلام ما.

وعلى هذه الحال كان الشارع حين شرع المنزل رقم ١١ يكسرُ سباته الضوئي، مُذكراً بسيرة قديمة. فقد أخذت سيدة المنزل تضيء، طوال الليل، غرفة ولدها (حارث) المطلة على الشارع. لفت الخرق الضوئي أنظار الجيران. تلصصوا وحكوا فشاع الخبر. توجست البلدة. وكانت السيدة أم حارث تتصرف باعتيادية. حتى انقطاعها عن الناس جاء مقبولاً. ولأمرٍ ـ قيلت في تفسيره أسبابٌ شتى ـ انحسرت التسمية الرسمية للشارع عن التداول. وأقامت الأحاديث المنزلية تمخر فيه عبر أشرعة الاسم القديم. وتحسسها المعنيون هذا التحول الذي قدّروا ارتباطه بحادثة المنزل رقم ١١، فقاموا بما يجب لاشعار الأهالي بخطورة التلفظ بالاسم القديم. تتبعوا آثاره، حتى انهم استنطقوا غفلة الأطفال للايقاع بآبائهم.

أدت الحملة الى نتائج غريبة. فالاسم المائع الذي يأباه الطبع المحافظ تصدر قاموس الفحولة. وشحذ الحظر الذاكرة فازداد الأهالي علماً باللغة: استبدلوا الغرام بالهوى والكَلَف والجوى والهُيام، وما استقرت نفوسهم عند هذا الحد. فعقد أهالي الأحياء الأخرى صداقات مع سكان الشارع لمشاهدة الخرق الضوئي. للهدف ذاته اهتدى البعض الى تعليم السواقة في الشارع. وفكر بعض نهابي الفرص باستغلال تجاري للحالة، كافتتاح مطعم أو مقهى، فتقدموا بطلبات تراخيص رفضت دون تعليل. حتى وكلاء المعنيين تنافسوا في افتعال المبررات لنقل حراساتهم اليه. حدثت مجموعة اعتقالات لأولئك الذين تكشفت زياراتهم للشارع عن ذرائع واهية. إلاّ أن ذلك علّم الزوّار تحصين أسبابهم.

بلغ السيل الزبى: هكذا شعر المعنيون. في نظرهم أن جذر المشكلة يكمن في أوراق المرأة الثبوتية التي تقطع بسلاسة شجرة أنسابها، خلافاً لوثائق زوجها التي نالها الطعن. وكانت قد استحدثت ذلك الخرق الضوئي بعد أيام من كارثة جعلتها وحيدة المنزل الكبير رقم ١١. لقد خُيِّرت بين الهجرة مع زوجها وبناتها الثلاث أو البقاء. ولما كانت الجهات المعنية حجزت ابنها الوحيد في السجن، تحسباً من سنه التي تؤهله للقتال في صف الأعداء، فقد فضّلت استخدام حقها في البقاء، على الهجرة مع زوجها وبناتها، أملاً في الظفر بقربٍ ما من «حارث».

وكان لا بُدّ من إجراء.

ذات يوم توجه خمسة رجال الى المنزل رقم ١١ لحسم الأمر، ودخلوه في ليلة خالدة. بلّغوا المرأة بالأمر الصادر بخصوص وجوب التزامها بتقاليد الشارع الضوئية، وأطفأوا الغرفة. وحين أتموا مهمتهم وغادروا، أطلقت الأم من جوف المنزل صرختها التي هزّت البلدة. □

قصتان: الشيخ والشارع العيون

باسم عبدالحميد حمودي

■ سيارة فارهة مبردة تقف عند باب بائع فاكهة، طفل بداخلها يأكل (نستلة) والأبوان يحملان أكياسهما واحداً بعد الآخر من البائع، انتهى الطفل من لذته فأمسك باصبع موز.. أطفال يقفون بمواجهته وينظرون وهم يحكّون جلودهم، قفز واحد منهم الى زجاج السيارة ومد يده بمرح برىء، فتح طفل السيارة بابها وأعطاه نصف الموزة، أمسكها الطفل فرحاً لكن يداً مليئة بالشعر أخذتها منه ورمتها

في كيس زبالة بائع الفواكه، صعد الأبوان السيارة وبرقت عشر عيون/عينان منها غاضبتان وعينان تنظران الى أساور الذهب والعيون الأخرى مشدوهة حائرة. □

■ الشيخ يمشي على مهل وفسيفساء الشارع صاخبة، آلاف الأصوات تنادي الروح الخامدة فتطردها غضون الوجه الموشوم بنظارة معظمة.

يد الشيخ مثقلة بالكتب وسيجارة في الفم تأتي وتروح الى اليد الأخرى، سقطت الكتب من يد الشيخ عندما مرت أمام أذنيه كركرة عاشقين وانحنى ليلتقطها فسقطت السيجارة. □

قصص قصيرة جداً

صلاح زنكنة

ركوب الحمار

■ امتطيته مرة واحدة. كان حماراً صغيراً، وكان أبي معي يقود الحمار. الطريق حتى المطحنة كان طويلاً والحمار يسير بي، دون أن ينهق ولو مرة واحدة، وكنت أريد ذلك. حين وصلنا المطحنة: وبعد أن اجتزنا الطريق الترابية كلها ووصلنا الى أول طريق مبلط قال أبي (اننا أنجزنا نصف المهمة) وأنا كنت أريد أن ينهق الحمار لذلك امتطيته. لكن، لما أوشك القمح الذي جلبناه للمطحنة أن يصير طحيناً، بفعل ضجيج المكائن، نهق الحمار. لكني لم أسمع من باحة الظل التي كنت فيها إلا الصدى مختلطاً مع ضجيج المطحنة ورائحة الدقيق.

اللصوص

في الخامسة من عمري حلمت لأول مرة باللصوص. هذا الحلم القديم اليوم، الأول في الطفولة، ما زلت أذكره. الدار التي على سطحها دار الحلم، والحي الصغير كذلك والمقبرة المجاورة، المقبرة الصغيرة جداً: مقبرة الأطفال هدمت. بينما اللصوص الذين على رؤوسهم الصرر التي سرقوها من دارنا، وأنا أنظر اليهم خائفاً من شرفة الدار، ما زالوا يركضون في ذكرى الحلم.

الجنازة

حينما ماتت أمي في الصباح، ركضت الى حقل السيسبان وبقيت هناك، وحدي. في المساء وبعد أن بيكت طوال اليوم، رأيت جنازتها تخرج من الدار كقارب يوشك أن يطير في حمرة الغروب. لكن عيني تعلقت بالأيدي التي تمسكها لتمنع قريتنا من رؤية المعجزة.

الخرنوب

وقد قطعنا مسافة طويلة، قال أكبرنا: سنأكل الخرنوب.

في الهومة التي حولنا لم يكن هناك أي أثر لشجرة أو عشب. حسب الأشواك التي نبتت أثر أول أمطار الخريف. تناول علي ثمرة جافة كأنها كلية خروف، من غصن شوكة وصاح بتحد: كلها.

تناولت الثمرة وشممتها فلم أجد لها رائحة، ثم هززتها قرب أذني فسمعت خشخشة بذورها وقلت: انها لا تؤكل. ضحك بقية الأطفال وأضاف علي بصوت منتصر: ألم أقل لك انك حضري؟!

الأفعى

قريباً من شق الجدار الطيني وجدنا الأفعى ميتة. بعصا صغيرة رفعها علي فاكتشفنا أن لا رأس لها. قال علي: انها غير سامة وأضاف: قص الرأس واقطع خبر. ثم أعادها الى الأرض.

قلت: سندفنها.

ضحك علي وتبعه الآخرون وقال: خوّاف. إنها غير سامة. ركضت الى الدار وأخبرت أمي بأمر الأفعى. جاءت خلفي وبيدها المسحاة. حين رأت الأفعى ضحكت، ثم انحنت وتناولت الأفعى بيدها وقالت: لقد بدلت جلدها هنا ودخلت في الشق. تراجعنا جميعاً إلى الخلف وشزرت علياً. إنها حية بيت، لا تخافوا. أضافت أمي ومضت مع مسحاتها. في الظهيرة جمعنا أحجاراً صغيرة رتقنا بها شق الجدار. حين انتهينا قال علي: حية بيت أم غير ذلك ستقضي بقية عمرها في الجدار. وضحكت وحدي.

عسل

حينما ودعنا علي ماضياً الى حرب الشمال قالت له أمي: يقال أن العسل رخيص هناك. قال علي مبتسماً: سأجلب لكم حقة منه. ومضى لأداء خدمته العسكرية هناك. حينما عاد بعد شهرين في إجازته الأولى جلب لنا جوزاً وأخبرنا أن موسم العسل لم يحن بعد، وبعد أيام مضى وودعنا جميعاً عند طرف القرية. بعد شهرين عادت لنا الشرطة العسكرية بجنازة علي، فبكينا وأمي ولم نفكر بالعسل. لكن حينما انتهى المأتم، جاءت أم علي ومعها قنينة كبيرة مليئة بالعسل وقالت باكية: هذا لكم لقد جلبوا اليوم لنا حاجياته وهو قد حدثني ببحثه عن العسل. أخذت أمي القنينة ووضعتها على المحمل وقد صار بكاؤها عياطاً. وبقي العسل هناك ولا أتذكر اننا أكلناه.

الغزالة

من بين الأقماع الرملية الكثيرة اخترت واحداً، وأدليت فيه بخيطي وصرت أنشد: عزالة غزلوكي بالماي دعبلوكي. انتظرت لحظات ثم سحبت الخيط، وفي طرفه تعلقت الحشرة الصغيرة الرمادية. كانت

المرة الأولى التي أراها. دهشت من الشبه بينها وبين السلحفاة. صحت وقد التفت الى طالب الذي كان منحنياً على قمعه الرملي: انها ليست غزالة كما أخبرتني تكاد أن تكون فرخ سلحفاة. ترك طالب مكانه وركض نحوي. تناول الخيط وراح يحدق في الحشرة الرمادية. كلا انها غزالة. قال واثقاً. انها دعسوقة. قلت. لكن طالباً هز رأسه وقال: الدعسوقة حمراء منقطة. وأعاد الخيط لي. ومضى راكضاً. أخذت الخيط وعدت به الى القمع الرملي وتركته هناك. ثم وأنا أتجه الى مكان طالب نظرت الى سماء الظهيرة التي امتلأت بغزلان كثيرة كأنها تهبط نحو الأرض المكتظة بالأقماع الرملية.

الغريق

جاءت (الدوبة) من الطرف الآخر وخضت النهر حتى كدنا أن نرى قعره. حين ابتعدت ماضية الى الضفة الأخرى هبط الغواصون الى النهر واختفوا هناك. كنا جميعاً محتشدين على الضفة اليمنى وأم صلاح محاطة بالنساء. الرجال كانوا قد انتحوا جانباً وكان أبو صلاح يدخن. بعد دقائق طاف الغواصون على السطح وفهم الجميع الأمر. فتفرقنا. إلا أم صلاح التي بقيت على الشريعة. في الليل تناولت عشاءها هناك وقد أوقد لها زوجها ناراً صغيرة. في الصباح قالت أمي ان أم صلاح قد عادت الى الدار. لأن الملائكة جاؤوا في الليل وودوه الى الجنة. أم صلاح فحسب شافت المشهد. □

لأن القضية عتيقة..

علي الجوي



«وإذا وجب أن أنسى بأني لم أنتصر، فاقله ستكونين قد عرفت عظمة حقدي»
بول ايلوار

■ طول عمري وأنا أمقت الليل.. استحكم بيني وبينه عداء مبهم.. انه يأتي في وقت تكون فيه الشمس مشلولة الأطراف.. يسبقه وقت الغروب الفاجع، تحت خيمة الغروب أضيع تماماً... يضج رأسي بأفكار كئيبة.. أحس بانطواء وحزن فظيعين.. أغرق في تفرد يقطع كل وشائجي بالأرض والناس والزمن.. تتوتر عواطفي... أتهيب من الحديث، أنحني كحكاية ماجنة في ظل نصل همس خبيث!...

في ذلك المساء، بعد أن انفلت الغروب ورحل متكاسلاً راق الطقس - رغم رطوبة الجو - وتسربت قطرات من الشك الى أعماقي.

تضايقت من جلستي على الدكة الحجرية الصلدة المركونة في الباحة الفسيحة. اندفعت بفضول عارم الى دائرة الظلام تحت شجرة رمان كثيفة الأغصان. سكون الحديقة يتفصد أحياناً بأصوات حشرات تطرد الخوف بضجيجها.. كان الجو معتماً كأعماق امرأة عانس. ثمة انسان مقبل عليّ:

- السلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

- وعليكم السلام.

أجبت بلا مبالاة متعمدة.

- أنت عادل فاضل؟

تأملته بحماسة مضطربة وأنا أستغرب معرفته لاسمي.

- تفضل معي.

- الى أين؟

تساءلت بحيرة.

- ذلك ليس من شأنك.

- لكن.. أنا لم أسيء الى أحد.. وأنا لا أعرفك يا سيدي!.

رددت بحنان وألم ذليلين.

عاصفة من الضحك الخافت المقهور تكتسح وجهي المجدور.. صوته الخافت الحازم طرق مسامعي في زمن ما مليء بالضباب.. وجهه الرصين القاسي أطل عليّ من طيات عصر من العصور.. الظلمة تكالبت على قسمات ملامحه فأخفيتها كلية.

بغتة.. أطبق يده على معصمي، قادني الى خارج الحديقة.. ضيقت من الخناق على خوفي.. تشوشت رؤياي.. تمخض حدسي الجامح بأن كل صلتي بالحياة الآن هي هذه اليد المطبقة على معصمي... أردفني الرجل خلفه على الحصان، لكز الحصان فالتهم الطريق عدواً سريعاً.

خشع قلبي، بعدئذ، ونحن - أنا والرجل - نلج غرفة مربعة الشكل، كميدان قتال مهجور، تتوسط الغرفة طاولة خشبية صغيرة، قرب الباب كرسي قديم. سيطر عليّ وقار شجاع، يثير الضحك، غرقت في بحر من الصمت، أطرقت رأسي وأنا في حيرة قاتمة وقلق لم تتضح لي ملامحه بعد. لم يطل انتظاري. دخل رجل ثان:

- أنت عادل فاضل؟

أجبت بخوف حقيقي هذه المرة: - نعم.. هو أنا يا سيدي..

- أتريد ماء؟ - نعم.. مع الشكر الجزيل يا سيدي..

أشار الى الطاولة الصغيرة، كان فوقها أقداح طينية ملأى بالماء، لعقت الماء لعقاً، كان مراً كدواء مقيت. تفقدت جيوبي بحثاً عن علبة السجائر.. كنت قد نسيتها في الحديقة، نكست رأسي ثانية. امتلأ قلبي بالدموع.. أصخت السمع.. كانت تأتي من الغرفة المجاورة أو الزنزانة - لست أدري - صيحات ألم وتأوهات، ولغط ضاج، وأصوات ارتطام أجسام بالأرض والجدران. فرحت!، سرني أن معي أناساً رغم أنهم يعذبون! قام الرجل الثاني، بصق في وجهي وخرج.

أقبل رجل ثالث، قميصه ناصع البياض كحقل جليد:

- أنت عادل فاضل؟

لم أعد أحس بأي ضيق تجاه أسئلتهم، نظر إليّ نظرة فاحصة طويلة، ثم، جلس صامتاً. هممت لأن أبوح بقلقي للرجل الثالث. حولت نظري اليه، وجهه الضبابي أثار شجون انبهاري من الموقف الجديد الذي أنا في متاهاته، اتسعت حدقتا عينيه حينما تيقن أني

بسبيل التحدث اليه . ترددت ، أجهدت فكري وأنا أراجع ما قمت به من أعمال هذا اليوم ، فلم أتوصل الى شيء يستحق كل هذا العناء .

ـ إذن . فأنت عادل فاضل .

جفلت من سؤال الرجل الثالث عن اسمي مرة أخرى .

ـ نعم يا سيدي .

ـ لم يحن دورك بعد .

ـ دوري يا سيدي؟

لا بد أن الرجل قد استمرأ تعذيبي . .

ـ قلت دوري يا سيدي؟ .

ـ نعم ستقدم الى المحاكمة .

ـ المحاكمة؟! . أنا يا سيدي؟!

ـ أعرف ، أعرف ذلك . . لا تعِد الحكاية . . .

ـ أوه . . نعم يا سيدي . . أنت تعرف الحكاية إذن . أعتقد أن ذلك سييسر من اجراءات الافراج عني ! .

تف . . بصق ـ أيضاً ـ الرجل الثالث في وجهي وخرج .

لا أدري لِمَ تذكرت الشحاذ الأعمى الذي كان يطرق باب بيتنا كل خميس . . يمد يده . . ويقول لأمي بصوت حنون :

ـ من مال الله ، السخي ، حبيب الله . .

قالت أمي مرة ، أنامله رشيقة وناعمة كأنامل النساء . كان الشحاذ يقول :

ـ الصبر والحلم لا ينبتان في بستان اسفلتي .

ذات مساء عرض عليّ أن يبيعني ذكرياته . . رفضت باستنكاف حاد . . ندمت بعدئذ . . ثم ، نسيت عرضه .

ـ أنت عادل فاضل؟

كان الرجل الرابع مربوع القامة ، أسمر الوجه ، وسيمه ، أشفقت على عينيه الجاحظتين من السقوط ، تقدم نحوي بخطى ثابتة وقورة . رفع يده ، توقعت صفعة قوية على خدي ، أدرت رأسي بلا شعور وأنا أضغط على نواجذي . . تقدم هو . . لاصقني . . مسح بقايا البصاق من على وجهي . . ذعرت مندهشاً . . سررت . . أخيراً . . ها قد أحبني أحد!

ابتسمت وأنا أمضغ وطأة السكون والود الخفي بيني وبين الرجل الرابع ، خطر لي أن أختبر طيبته ، فأبكي على صدره أعاتبه على غموض ما جرى لي ، ربت على كتفي بوداعة ، همس بصوت رصين وصاف :

ـ عندما يعي الانسان بواعث حزنه ، لن يحتاج ساعتئذ إلى حائط مبكى .

قادني ، برفق ، الى ممر طويل أرضيته من الخشب الأحمر ، شاهدت شيئاً عجيباً وغريباً ، الرجل الثالث ، يسخر من الرجل الرابع ، مع انهم حجاب محكمة واحدة ، أو هكذا خيل لي ، سألني الجالس على منبر عال ، وأظنه القاضي :

ـ أنت عادل فاضل؟

ـ نعم .

ـ لِمَ لَمْ تقض عليه؟

ـ أمِنْ أجل هذا تحاكمونني سيدي القاضي؟

ـ نعم .

ـ سيدي القاضي . . حضرات الحجاب . . . □



ماء الله

كريم عيد

■ عندما كانت مديحة تنتظر هدوء النار في التنور ، وهي ترتب قطع العجين وتجاورها في الطبق المغطى بالطحين ، أخذت تأكل تمراً وتلقي بالنوى الى النار ، رفعت رأسها الى عصفور وعصفورة يتناسلان بين أغصان شجرة التوت ، شعرت بأن الضحى هو أجمل الأوقات ، رفعت ذراعيها وتمطت ، فكرت بأن العيد يقترب ، ولم يعد من المعقول أن تظل هي وأمها واختها في الثياب السوداء ، لقد مر أكثر من عام على وفاة والدها . . . البارحة ظلت سهرانة على صوت المطر الخفيف وهو يساقط على الأكواخ . . . على سعف النخيل . . . على الليل . . . على الروح السهرانة ، ودت لو تخرج إلى البستان ، تتجول في هذه العتمة المضاءة بالمطر . تاركة ماء الله يبلل ثيابها ويغرق جسدها بلمساته الباردة اللذيذة ، انها تسرح الآن . . تسرح وتتمطى في هدوء الضحى المبلل بهواء الليل الماطر لقد بدا هذا الضحى وكأنه هدية من الله ، هدأت النار في التنور ولكنها لم تنتبه ، أثار انتباهها نباح الكلاب ، حين التفتت رأت صبيح العلوان ، جارهم يخطو اتجاهها بهدوء ، ألقت بشوكة أخرى الى التنور فطقطقت النار في الروح . . .

كان الحديث قد طال قليلاً ، والعسكري الهادىء ينصت اليها بعمق كأنه غير متأكد من كلامها معه وكلامه معها ، أعطته رغيفاً ساخناً ، وهو لا يخفى عليه فرح عيونها ، لقد اتفقا ، اتفق معها على الاجازة القادمة ، بأن يحني كفيها بيديه وأن يأتي بالقمر الى شفتيها كي تقبله ، ويضعه بين يديها كي يتلطخ بحناء الفرح ، قال لها بأن القمر سيظل ملطخاً بحناء فرحنا إلى أبد الأبدين . . . ذهب وهي تنتظر ، وكان رغيف الخبز قد تيبس ، لم يستطع الرجل أن يأكله ، ظل يتطلع إلى آثار أصابعها عليه . . . لقد نسيه لا يعرف أين؟! مديحة أيضاً ، سألت رماد التنور عن الحب ، ولم تعرف أين ، ذهبت الى الضحى في البستان ، باست الهواء بشفتيها وكلمت الأشجار ، سمعت الأعشاب أحزان قدميها وحفيف ثيابها ، ألقت بنفسها الى النهر ، تبللت روحها وظلت تسبح مع الأسماك . .

في ليلة زفافه بدشداشته البيضاء لم تكن هواجس صبيح العلوان قليلة ، لم تكن هادئة ، ولا يعرفها أحد ، وهو يبدو كعريس فقط ، كان الهواء بارداً ، هواء أواخر أيلول ، منذ سنوات بقيت آثار أصابعه على الحناء ، تلك التي وشم بها أبواب الولي وحيطانه ، الولي الذي مات عاشقاً ، السيد سليل النبي ، الذي يقولون انه عندما كان يغني تتوقف الطيور في السماء وتهدأ مياه السواقي وتهتز الأشجار لبحة صوته

الحزين. . . كان العسكري العريس هادئاً، هدوؤه يشبه الأسى، وها هو يتزوج ليلى لأنها اختها، أخت مديحة التي ذهبت، لقد انكسرت أشياء كثيرة في خفاياه وظلت الوحشة في البساتين كأنها نخلة بين النخيل، البساتين التي كان يظن بأنها لا تكفي لظلالهما، لكن ليلى الصغيرة كَبُرتْ، قالت للوحشة أن تهدأ فهدأت، وهدأ عقل الرجل وروحه، لكنه ظل ينسى أشياء كثيرة، ظل ينسى أن يرتب ملابسه على سبيل المثال، وظل ينسى أن يأتي الى أهله في الاجازات، لكنه لم ينسَ جرحه الوحيد، وحظه الذي يشبه جبلاً من السعف اليابس، وشرارة ابن صاحب مضخة المياه التي دبت به وأحرقته، غير أنه عاد ليخطب ليلى التي تشبه اختها وهو بهذه الطريقة سيظل محتفظاً بجرحه طرياً إلى الأبد، وسيستطيع أن يرى مديحة بين وقت وآخر، انه الآن عريس بدشداشةٍ بيضاء وهواجس كثيرة مرتبكة لا يعلم بها أحد.

عندما ودع مديحة في ذلك الضحى الهادىء، لم يكن هو الذي تأخر، لقد تأخرت الدنيا فهو حين وصل الى هدأة المعسكر التي تشبه الوحشة، ذهب لينام، دخل وألقى بجسده المُتعَب على السرير الحديدي الغاطسة قوائمه قليلاً في الأرض الرخوة في احدى زوايا الخيمة الواسعة. لقد رقد هناك يرتب هواجسه وأيامه القادمة، استرخى وأوشك أن ينام، لكنهم أيقظوه، أخبروه بأن الضابط يطلبه، قال له الضابط: انك مرشح ضمن المجموعة التي ستنفذ حكم الاعدام بأربعة مجرمين، انهم سفلة ملحدون وزنادقة، مجرمون لا يستحقون أن يتنفسوا هواء العراق الطاهر المقدس.

لاحظ صبيح العلوان الذي أربكه الأمر، ان الضابط يقول كلماته بشيء من الحذر والخوف وعدم الثقة بما يقول، بل كان يرتعد وكأنه يريد إعدام صبيح العلوان ذاته!! ولم يستطع هو أيضاً أن يخفي اضطرابه، بل ان الحذر والخوف تسربا الى روحه وبدنه من خلال صوت الضابط الشاحب المرتعد.

فقال صبيح العلوان المحتار الحذر الخائف الخدران بنعاسه: (أمرك سيدي) كان عليه أن يقول أمرك سيدي فقالها. عاد الى الخيمة وسقط مبعثراً على فراشه، حك جسده المقروص من أكثر من جهة، حك جسده عندما شاهد البعوضات تطير وتحلق حول وجهه. . . كان الصباح بارداً في ساحة الاعدام، والسماء بدت منخفضة لكثرة الغيوم الداكنة التي تركت عتمتها في الهواء، شعر صبيح العلوان بأن هذه الغيوم توشك أن تهبط عليه وتخنقه. ثمة أربع مشانق، تحتها الى اليمين أربعة رجال بثياب بيضاء مغبرة، أربعة أكياس وضعت على الرؤوس الأربعة، والأربعة اقتيدوا الى منصات أربع. . . لقد تغير قرار الاعدام رمياً بالرصاص، انهم سيموتون شنقاً، لأنهم من المكلفين، وقد أنهوا خدمتهم منذ أكثر من سنة، أنهوا أكثرها في الاعتقال، عندما تدلت رؤوسهم أمام حشد الجنود، ظن صبيح العلوان بأنه هو الذي دفع المنصات من تحت أقدامهم، هو الذي أصابه الخرس ولم يستطع أن يصرخ، لأن الصراخ قد تيبس في لسانه وكيانه ويديه، كان يعرف ثلاثة منهم ويعرف أيضاً بأنهم يعرفونه، ويعرف أيضاً بأن هؤلاء، وهو والله والحلم والحب والتنور ومديحة والزواج والعراق كله يمكن أن يلقى الى القبر بدفعة منصة. . .

ظل أكثر من شهر في الخيمة، وشهرين في المستشفى، ثم عاد الى المعسكر مصاباً بالشرود، ليس ثمة في باله سوى البساتين، والمشانق، كان أحياناً يرى المشانق الأربع وسط البساتين تظهر فجأة بين النخيل، وكان أحياناً يرى النخل وقد تحول كله الى مشانق، مشانق كثيرة تمتد ولا حصر لها.

بعد غيبة طويلة، حين مرَّ ابن صاحب مضخة المياه، كانت مديحة تملأ جرتها من النهر، وحين اقترب منها صارت كلها في ظلاله، وعندما سلم عليها أحست بأن صوته يدفعها الى الماء، أوشكت أن تسقط أو هكذا خُيِّل لها، حين خطبها في اليوم الثاني وافقت لأنها تعرفه منذ زمان، ووافقت لأن صبيح العلوان مريض، ورضيت بالأمر لأنها حزينة ومنطفئة منذ سنين، وفرحت لأنه ليس بوسعها إلا أن تفرح، وتناست بأنه متزوج وله ولدان، واستقبلته في كوخهم بحضور أمها وبغيابها، لأنها لا تستطيع إلا أن تستقبله، وتزوجته، وذهبت معه الى المدينة، وعندما كانت تعود لزيارة أهلها، كانت حين تلتقي عيونها بعيون صبيح العلوان تخجل، تخجل وترتبك، وهو أيضاً يرتبك، وحين تعطيه ابنها، يأخذه الرجل بكلتا يديه، يرفعه ويقبله وهو يتطلع اليها، وهي تعرف بأنه يريد أن يقول: ان هذا الولد كان يجب أن يكون ابني، تماماً مثلما كان يحدث، عندما صار محمود يأتي لزيارة أهله، ويصادف ليلى ويحمل ابنها بيديه وهي تتطلع في عينيه، وهو يعرف بأن عينيها تقولان: كان يجب أن يكون هذا الولد ابنك. □



أشجار السدر

لؤي عبد الاله

■ . . . وعلى غير عادتها، أيقظته أمه فجراً، وأيقظت سلمى أيضاً، معلنة أن ثورة قد حدثت. طلب أبوه منها ترك طفليهما راقدين، وقد كاد أكرم يغفو ثانية، ملفلفاً جسده باللحاف السميك. فعند الفجر يروق الطقس ممتزجاً برذاذ البرد الطفيف، الذي يشكل مع الغطاء القطني ثنائياً متكاملاً، يبعث على الخدر، ويمنح متعة البقاء بين النوم واليقظة. لكن رائحة، البيض المقليّ، والجبن المملَّح الذي راحت تقطَّعه أمه في الصحن الخزفي، أيقظت الجوع الراقد في أحشائه، ودفعته الى التلمظ. وما كان من عادة أبويه الاستيقاظ عند الفجر، فما الذي جرى في ذلك المذياع، حتى جعلهما يغادران الفراش الدافىء في أحلى وقت للنوم؟ ها هو يلتقط كلمات غامضةً، قادمة من عدة راديوات: عدم الانحياز، مؤتمر باندونغ، النظام الجمهوري، الوطنية، الاقطاع، النظام الملكي. . . ارتفعت الزغاريد من الجيران، وحينما فتح عينيه، واجهته السماء نفسها، التي اعتاد أن يراها كل يوم، وواجهه «سمسم» كالعادة، رابضاً في قفصه،

منتظراً حفنة الدخن التي يقدمها له كل صباح. إلا أنه اليوم بلا مستمعين، ولكأن هدير المذياع قد بعث الخوف في عروقه، فجعله يتقافز داخل القفص دون توقف. لم يتغير شيء حوله، ما زال بيتهم محتفظاً بشكله. غرفتان متعامدتان، تطلان على طارمة مسقّفة، تلتحم مع حوش صغير مسوّر بثلاثة جدران عالية. يلمس طابوق الحوش من وراء المخدة، فيجده على حاله، تستقر قريباً منه جرة الماء الفخارية، الندية، واشياف الرقيّ العارية إلا من القشرة الخضراء، موضوعةً في صحن من الألمنيوم. ما الذي تعنيه الثورة اذن؟ هل تغيرت القرية أثناء الليل؟ قصر فخم من بلّور زرعه جنّي وسطها؟ أنهار من عسل ولبن شقت طريقها اليهم؟ يستطيع أن يرى القرية أمامه حتى حين اغماض عينيه.

يقع بيتهم وسط صف بعشرة أبواب، يقابله صف آخر مماثل له، يفصلها شارع ترابي، عريض، وراء البيت صفان آخران متقابلان، وعلى امتداد هذه الخطوط الأربعة، صف واحد طويل متعامد معها. كم انشغل في عدّ أرقام بيوت القرية حينها بدأ في تعلم الحساب. لكنه الآن يفضل احصاء النجوم التي لا ينتهي عددها، سعياً الى اكتشاف أرقام ومجرات جديدة، برغم تحذير أمه من الثآلول الذي سيغطي ظاهر كفيه، طالما هو لا يكف عن عد النجوم المتلالئة فوق رأسه كل ليلة. عم الفرح الجميع بقدوم ضارب الدمّام وعازف البوق وثالث يضرب بالصنج. تأتي تلك الفرقة عادة إلى القرية في الأعياد ومناسبات الزواج والختان. كانت الشمس آنذاك، قد بلغت كبد السماء، ومضت تبعث بأشعتها، البراقة، الحادة، عليهم، فأجبرتهم على التفرق.

اصطحبه أبوه الى النادي، الذي يلتقي فيه الموظفون كل مساء. ها هو الشارع المفضي اليه، يمتد طويلاً، تتراصف على جانبيه أشجار الكالبتوس، الرخوة، العملاقة، تتقوس صوب نظيراتها في الجانب الآخر، فارشة الطريق بالفيء. على يمينه، بعد عبور القنطرة، تمتد غابة السدر خلف الصفصاف، بأشجارها الكثيفة ذات الأوراق السميكة، الداكنة الخضرة، وأشواكها، التي تعيق الصغار من تسلقها، مما يضطرهم أحياناً إلى طرّها بالحجارة لاسقاط ثمرها الناضج: أصوال حمراء تبعث الخدر في الفم، وخليط من السائل الكثيف الحلو ـ الحامض المذاق، يقطر في الفم، وكم حذرته أمه من ضرب أشجار السدر، إذ سيؤدي ذلك إلى حظ سيء يصيب عائلته، سلالة وراء أخرى. لكن ما من حيلة ثانية تسمح له بالتقاط تلك الحبات الصلبة اللذيذة. كم يفضلها على ثمار التين التي ما تكاد تسقط فوق الأرض حتى تبطش عليها كقطع العجين، منفلشة ومختلطة بالتراب، وقد سأل أباه عن صحة ما تدّعيه أمه، فأجابه ضاحكاً: «خزعبلات»، وحينها استفسر عن معنى تلك الكلمة، ذكر له عبارة أخرى، أكثر غموضاً من الأولى: «خرافات».

وهما يعبران المدرسة، ارتدت الى ذاكرته قصة برج بابل التي حكاها لهم المعلم يوماً: كيف أن البشر أرادوا بلوغ السماء بمواصلتهم بناء ذلك البرج ليل نهار، لكن الرب فرقهم بأن جعل على لسان كل منهم لغة لا يفهمها أحد سواه، ففقدوا قوتهم وتشتتوا في أقاصي الأرض، غرباً وشرقاً، شمالاً وجنوباً.

لم يلمح أكرم أي تغيير حوله عند اجتيازهما الممر المفضي الى النادي، ما زال سياجا الآس على حالهما؛ خضرة أوراقهما داكنة كالعادة، وتعلو حبيبات بنفسجية أغصانها الرقيقة، اللدنة. كذلك، ما زالت ورود الجوري، الحمراء والصفراء والبيضاء، تبعث العبير نفسه، وفي الداخل واجهه ذلك الجوّ البهيج، الذي لا مثيل له إلا في الأعياد حيث الابتسامات والملابس الأنيقة والشاي المحلّى بحليب النستلة، واللقم المغطى بالطحين الأبيض. كانت الصالة غاصة بالرجال. وفي زاوية، جلس أبوه مع مجموعة منهم. توقع أكرم أن يطلبوا منه، كالسابق، قراءة قصيدة من تلك القصائد التي يحفظها عن ظهر قلب: «اليتيم»، «العلم»، «مليكنا» أو «الشجرة». لكنهم في ذلك اليوم كانوا منشغلين بحدث آخر لم يشاهدوا مثيلاً له من قبل، إذ برغم البهجة الطافحة على أساريرهم، بدوا متوترين، يلازمهم احساس من لا يعرف ما يخبيء له المستقبل. وهذا ما زرع الخوف في نفسه منهم.

ملكته الدهشة، عند رؤيته صورتين مطبوعتين على ورق عادي، أزرق فاتح، لعسكريين، أحدهما بعمر أبيه، والآخر أصغر منه قليلاً، ملصقتين على الجدار. في الوقت نفسه، اختفت صورة الملك الكبيرة، الملونة، ذات الاطار المذهّب، والمغطاة بالزجاج. سأل أكرم أباه عن هذين الرجلين، لكن كلماته ضاعت وسط حمى الأحاديث والضحكات الصاخبة، ووسط هدير الأناشيد والمارشات العسكرية المنبعثة من الراديو. . . □



■ ـ لا أستطيع أن أفعل شيئاً من أجلك، إني أعتذر.

ـ ولكن . . .

ونظرت إليها بتوسل، كان كل شيء قد تجمع تلك اللحظة أمام عينيها، كل شيء بصورة مضطربة، صور تبتعد وتقترب، تتضح وتغيب، تتراقص بعنف واصرار أمام ناظريها المتحيرين الفزعين، بشكل رهيب.

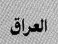
ـ آسفة، صدقيني لو كنت أستطيع لفعلت كل شيء ولكني قليلة الحيلة كما ترين. .

وبسطت يديها أمامها بيأس.

ـ ولكنك أنت التي أديت بي إلى هذا المصير، كيف يمكنك ان تسحبي نفسك الآن؟

وانهارت على الأرض أمامها. . . يا لها من بشعة. . وبشكل





فظيع، تتمنى لو تغمض عينيها ولا تنظر إليها، إنها لا تكاد تصدق ان التي تقف أمامها هي نفس صديقتها «سلوى» التي تعرفت عليها قبل عام في بداية التحـاقهـا بالكلية، إنها ليست الآن إلاّ فأرة تقضم بنظراتها، بكلامها، وحتى بحركاتها روحها المستعرة المجنونة، ولا تدري كم طال بها الوقت وهي منكفئة على وجهها تبكي.

ـ اسمعي يا «وجود» يجب ألا يعرف أحد بما حدث. أنت تفهمين ان هذا ليس من صالحك أليس كذلك؟

كانت تتكلم بحدة واحتقار، لم تكن تنظر إليها. إلاّ انها كانت تتصورها تحدجها بازدراء وأناملها تعبث بذقنها المدبب كالعادة! وماذا يمكنها ان تفعل؟ هي التي سقطت، هي التي انتهت، ان أحداً غيرها لم يفقد شرفه وكرامته! وكل ما يمكن ان يلحق بالآخرين من هذا الأمر ليس سوى بعض التأنيب والكلام الفارغ، وهي... سلوى.. أليس من العدل ان يصيبها ما أصاب «وجود»! إن وجود لم تكن تعرف شيئاً عندما أقبلت على بغداد قبل عام للدراسة، فهي التي عرفتها على الأندية والطلاب والاجتماعات، بل هي التي سعت حثيثاً كي تكسب إلى مجموعتها شاباً عنيداً عن طريق خلق علاقة بينها هي وبينه! ومن كانت أجمل من «وجود» وأكثر رقة وضعفاً وأسلس انقياداً؟! رفعت حقيبتها اليدوية السوداء، وعلقتها على كتفها ثم اخذت إليها أيضاً حقيبة أكبر حجماً، واتجهت نحو الباب بتخاذل ومرارة، وعندما أرادت ان تخرج أمسكت «سلوى» بيدها برقة ثم قالت:

ـ أحب ان تسامحيني يا «وجود» ولكني لستُ مذنبة على الإطلاق هنا، فأنا لم أجبرك على الإتصال به.

وماذا يجب ان تفعل؟ أطرقت بعينيها الكحلاوين ثم قربت حاشية عباءتها من جبهتها الناصعة بحركة لا إرادية، وابتلعت ريقها، ماذا تعني العباءة بعد الذي حصل؟!

ـ هل ستعودين إلى الجنوب؟

لم تجب بل أومأت برأسها علامة الإيجاب.

ـ وهل ستعودين بعد ذلك إلى بغداد؟

ـ لا أدري..!

وفجأة استدارت تنظر إليها بجزع..

ـ ولكنك أنت السبب! لماذا كنت تتحدثين عن الفضيلة إذن؟

ـ ما هذا الهراء! وهل تريدين ان أبدو مبتذلة في أحاديثي، لا.. يظهر انك فقدت عقلك أيضاً.

وبقوة المغلوب على أمره، اليائس الذي لا أمل له، ذلك الذي فقد أهم شيء في حياته، صفعتها.. ولم تندم على ما فعلته أبداً. كيف يمكنها ان تندم على صفعة لا تساوي شيئاً بالنسبة للجزاء الذي كانت تراها تستحقه؟ لم يكن يثيرها شيء قدر التفكير بأحاديث «سلوى» التي جذبتها إلى مجموعتها، والشعارات الطنانة التي ربطت بها حبل العبودية والإنسياق حول رقبتها.. ودائماً نفس الشعارات! أما الأخرى فقد تحملت ما حدث، إنها ستقطع علاقتها بـ «وجود» حال خروجها من الباب وإلى الأبد، فلتتحمل إذن كل شيء في هذه اللحظات الأخيرة.. ولعل سبب سكوتها كان شيئاً آخر، ربما ليقينها القاطع انها لم تكن بلا ذنب تماماً!

كان عليها ان تترك بغداد في هذا اليوم وتعود إلى أهلها في الجنوب، سيسألونها بالتأكيد عن سبب عودتها في غير عطلة نهاية الاسبوع، ولكنها الآن لا تفكر في الذي يجب ان تقوله لهم، إنها ستجد الجواب المناسب في الوقت المناسب! وصلت ليلاً إلى محطة «الباصات» في مدينتهم، ولم يكن أخوها «علي» الذي يكبرها بثلاثة أعوام بانتظارها كالعادة، فهو قد دُعي قبل عدة أيام للالتحاق بوحدته العسكرية، وهي تعرف ذلك جيداً!

كان يجب ان تجتاز الجسر كي تصل إلى بيتهم، ولكنها لم تكن ترغب في الوصول بسرعة هنالك شيء ما يحاول إبعادها عن الطريق المؤدي إلى البيت، إحساس يدفعها بشدة كي تبطىء في سيرها وتتلكأ إلى ما لا نهاية! وعندما لاح لها الجسر، توقفت، ثم استدارت لتعود، لقد لفتت نظرها لوحة إعلان في طريقها، وها هي تعود الآن لتقرأها، ربما لم تكن اللوحة مهمة بالنسبة لها كما كان ابتعادها عن الطريق، وتوقفت لتقرأها، لم تتذكر بعد ذلك، ما كان في الإعلان. ولكنها تتذكر جيداً صاحب المحل الذي توقفت بجانبه، كان يحاول لفت نظرها بالاشارات أحياناً وبالكلام أخرى، وعندما لم يبدر منها أي اهتمام له وهو في داخل محله، رأته يخرج كي يقترب منها مترنماً بصوت خفيض.. هيج إنت حلوة.. ماكو ابحلاتج.. ولكنها لم تنظر إليه ولم تلتفت، حتى قلبها الغر لم يخفق ولا خفقة واحدة مضطربة كعادتها في مثل هذه المواقف، بل سارت مسافة قصيرة ثم توقفت فجأة كي تبصق في الطريق، لم يكن هذا من مألوف ما تقوم به، إلاّ انها اليوم توقفت كي تبصق، ربما على وجهها، حياتها، أو كل شيء!!

وبدأت تجتاز الجسر الذي يمتد على نهر الفرات، لكم كانت تحب السير عليه ليلاً مع أمها العجوز وأخويها علي ومحمد قبل زواج الأخير، وهي تراه قصيراً جداً فتصر عليهم أن يعودوا كي يجتازوه مرة أخرى. ولشد ما أثار فيها مظهره الهادىء المنساب أحاسيس وانفعالات وعواطف طاهرة ندية صبوحة كوجهها، لكم خدر فيها من الآلام ما لا يحصى ولكن سهل عليها سلك طريق الحياة والمصاعب التي كانت تواجهها، ولكم عشقته وأحبته من كل وجودها! أما الآن فهي تنظر إليه بخوف، وهي تبتعد عن حافة الجسر، تخاف ان تسقط فيه، تخشى ان تخونها أعصابها ويغدر بها عقلها، فترمي بنفسها فيه وتغرق! تخاف ان يعرف أحد بما جرى فيأتي كي يدفعها من الخلف، تخاف من نفسها، من عباءتها التي أخذت ترفع أذيالها عن الأرض، خشية ان تعثر بها فتسقط، من أرضية الجسر ان تنهار فجأة تحت قدميها، لقد أخذت تسرع من خطواتها، ولشد ما أصبح يبدو طويلاً بالنسبة لها، هذا الجسر الذي لا ينتهي!

لم تكن بحاجة إلى السير مسافة طويلة بعدما اجتازت الجسر فبيتهم يقع على مقربة من النهر فكان ان انتهت اللحظات بسرعة وإذا بها أمام دارهم، فتحت الباب بمفتاح تحمله معها دائماً، ولم تمض لحظات حتى كان الجميع على علم بعودتها، لم تسألها أمها شيئاً، لاحظت الشحوب واضحاً على وجهها فلم تتحدث معها كثيراً، بل لم تحاول النظر إليها أما أخوها فقد بدا مستاءً من إهمالها دراستها وعدم انضباطها وسعى حثيثاً كي يعرف السبب الحقيقي لعودتها بعدما صارحها انه لم يقتنع على الإطلاق بما تحججت به، إلاّ انها أصرّت على أن السبب لم يكن سوى احساسها بالتعب والإنهاك والمرض، وتركوها لوحدها في نهاية الأمر وفكوا الحصار عنها، فما عتمت ان فرت بنفسها إلى حجرتها بحجة الإرهاق، كانت الحجرة تستقر في آخر البيت ولم يكن بجانبها إلاّ مخزن صغير يضعون فيه الأشياء والوسائل التي هم في غنىً عنها. فكانت بذلك أهدأ مكان في البيت كله، حتى نافذتها ما

كانت تطل على زقاق مزدحم أو شارع عام، كانت تجاور دهليزاً ضيقاً يمرق عبر أحد الأزقة ويستكين فيه بيت قديم مهجور.

رمت بنفسها فوق سريرها الحديدي الذي أخذ يصر تحت وطأة جسمها المتناسق، كانت تشعر به ثقيلاً أكثر من أي وقت مضى، حتى أوشك ان يلامس الأرض التي تحته، فتضايقت من جسدها الذي بدا لها غريباً، تريد التخلص منه، وهو يضيّق الخناق عليها، تململت وتحركت في فراشها، أغمضت عينيها علّها لا ترى ولكن هنالك أشياء كثيرة يمكنها ان تراها، أشياء تلح في الظهور ولا توافق بأي ثمن ان تبتعد عن مخيلتها اليقظة، مناظر مختلفة، مواقف قريبة العهد، أحاديث جديدة غير مألوفة، وهمس حاد، حاد بشكل رهيب! واسم قصير، ضخم، يطن في أذنيها، فيكاد يحدث فيهما شقاً لا يبرأ! اسم من ثلاثة حروف فقط!

وأخيراً كان يجب ان تغفو وقد غفت، غلبها النوم فاستسلمت له.

كانت الشمس قد طبعت بصماتها على جدران حجرتها الضيقة عندما استيقظت أثر سماع صوت ابن أخيها يردد عالياً: يا شعبنا اليعربي.. الله أكبر... نهضت من فراشها وألقت نظرة على وجهها الشاحب في المرآة، كان رغم شحوبه يصرخ بعنف ويكاد ينخلع من مكانه، مررت أناملها عليه، تحسسته، ولكنها أحست به خشناً بفظاعة، يا إلهي! لم تكن تظن ان عينيها ستنظران يوماً بهذا الشكل المرعب، لم تكن تتصور انهما ستجرآن على النظر بهذه الوقاحة بعد الذي حدث! يجب ألّا يبصرا! يجب ان يفقدا نورهما، فهذا أفضل من ان تنظرا إلى وجه باتت تشعر به غريباً عنها، ملتصقاً بها دوماً. وجه تريد الفرار منه لكنه يطاردها ويدق بقوة وانتظام على وتيرة الذاكرة! يجب ألّا تنسى!

كان صوت المذيع يلهث وهو يطارد الأخبار مسرعاً، بينما استلقى هو على ظهره يحاول النوم،

ـ أخرِسْ هذا الثرثار من فضلك.

التفت إلى جانبه الأيمن ثم قرب «الجهاز» إلى أذنيه وأخفض صوته وعلا صوت من جانب آخر:

ـ ماذا تريد ان يقول لك هؤلاء المهووسون، نحن أعلم بالأخبار، اطفئه الله يخليك!

ولم يقل شيئاً، ما كان بحاجة إلى الكلام مع أحد بعد ان أطفأه، وساد الصمت فترة الثكنة الضيقة، ولكنه لم يستطع النوم أيضاً، كان هنالك جنديان يقومان بدور الخفارة الليلية، فكانت أصوات أقدامهما المتسقة الخطوات تدق بقوة على قلبه الذي اعتاد أصواتاً أكثر ضجيجاً، إلّا انه كان يكره هذا الصوت المنسق، خطوات متواصلة، صماء، لا معنى لها ولا مفهوم، لا تنقطع، وليس ثمة ما ينتظر من ورائها، وهو يفضل صوت القنابل عندما تنفجر، والقذائف وهي تقترب من الهدف، إنها على أية حال تدل على شيء، وتعمل شيئاً ما، تُنهي أو تعيد، أما أصوات خطوات جنود الخفارة الليلية فما هي إلّا كدقات ساعة بلا عقارب! وجاءه صوت ناعس:

ـ هل ستبدأ الحرب؟

اعتدل في استلقاءته وأجاب:

ـ لا أدري، يبدو أنها لن تبدأ.

ـ كيف؟

ـ لا أظنهم يقبلون بدفع ثمن باهظ من أجل إخراجنا!

ـ ومن قال انهم سيدفعون هذا الثمن الباهظ؟

ـ القيادة تحذرهم، والله أعلم!

التفت بعد ان قال هذا إلى محدثه وشعر به ينظر إليه هو الآخر، وصمت، وبعد قليل عاد الصوت يقول:

ـ متى سيكون دورنا؟

ـ بعد ثلاث ساعات!

ـ وما فائدة الخفارة وليس هنالك حرب؟

ـ قد تبدأ الحرب بين لحظة وأخرى!

ـ ولكن القيادة حذرتهم!

ـ وما شأني أنا، ان كنت تحب ان تجادل في شيء، فأنا أريد ان أنام قليلاً، تصبح على خير!

ـ إسمع يا علي، دعني أقول لك بصراحة، لقد تركت زوجتي حاملاً!

ـ أريد أن أنام

ـ أنا أخشى عليها من الحرب، قد يبدأون بقصف المدن!

ـ أرجوك دعني أنام!

ـ ولكنك لا تعرفها، إنها ضعيفة القلب جداً، قد نفقد طفلنا، ولن يكون الطفل الأول الذي نفقده، لقد أجهضت من قبل مرتين.

ـ أتوسل إليك اسكت، ولا تتكلم عن السمك الذي في الماء، انك ترى لا حرب ولا بطيخ، فعلامَ كل هذا القلق؟

وصمت، ولم يعد يتكلم، وخيم السكون على المكان مرة أخرى فاستطاع هو ان ينام ويغفو، ولكنه لم يستمر طويلاً في سباته، فقد أيقظه صوت مزعج بشدة، وكان الصوت هو صوت المذيع يتكلم عالياً مع ضجيج أعلى منه:

ـ ماذا جرى؟

ـ بغداد قُصفت!

وقفز من مكانه وقد هاله الخبر وأفزعه.

ـ ماذا تقول؟ أعطني المذياع، أعطنيه.

ولم يمهله ليعطيه بل اختطفه من يده، كان المذيع يتحدث من بعيد بصوت مسرع عن آخر الأنباء، بغداد قُصفت.. وأخيراً بدأت، بعد كل ذلك الانتظار واللعب الحبال والمناورات والتهديدات، بدأت الحرب..! كانت أخبار الغارات الجوية تتوالى بينما الجنود في ثكناتهم ينتظرون دبابات العدو تقبل عليهم! مضت الليلة الأولى واليوم الأول بأكمله وهم لا يعرفون الكثير عما يحدث، فالمذياع الصغير الوحيد الذي كان يحتفظ به علي بمثة حيلة وجهد خارقاً بذلك أحد أهم الأوامر، افتقده شاكراً الأقدار التي أنقذته من العقاب على الأقل.

كان «صلاح» قلقاً مضطرباً يدور حول نفسه في حيرة طوال اليوم:

ـ هل تظن انهم سيضربون المدنيين أيضاً؟

ـ أنا لا أعرف شيئاً، من أين لي بالأخبار؟

ـ ولكن «حياة»!! انها في بغداد عند أهلها.

ـ ليست «حياة» هي الوحيدة المعرضة للخطر، كلنا لدينا عوائل، انك لا تفكر إلّا بنفسك!

ـ ولكنك لا تعرفها، إنها..

ـ نعم.. ضعيفة القلب وقد تفقد طفلك الثالث! ولكن ماذا أستطيع أنا المسكين ان أفعل؟ هل أنا الرئيس القائد كي يكون كل شيء بيدي، أنت تثير ضحكي فعلاً.

ـ ونحن، أظن اننا سنرد!



العراق

- بالتأكيد!
- ومن سنضرب؟
- يظهر انك تنسى دائماً من أنا؟

نظر إليه باستنكار، وهل هذا وقت مزاح؟
- أنا الجندي المكلف علي قاسم حسن.
- ولكن.. ولكن.. لماذا الحرب؟!

ولم يجبه بشيء، كانا قد وصلا إلى نقطة سيطرة خارج مدينة «الكويت» فنزل علي من السيارة، وتكلم قليلاً مع أحد الجنود ثم عاد وهو يحمل كيساً صغيراً. طرحه بجانبه، وتحسس «صلاح» الكيس قائلاً: - دائماً «صمون» صلب. إلّا ان السيارة العسكرية، كانت قد انطلقت بسرعة نحو الداخل..!

بعد ان انتصف الليل واشتدت وطأة السكون المظلم المبهم على المدينة، ما كان أحد يتصور ان يراه هو بالذات متسكعاً على ضفاف النهر، يسير مسافة قصيرة ثم يعود، كي يتوقف متطلعاً في النهر، وفي بقايا الجسر المنهدم فيتابع بعد ذلك مسيره مبتعداً عن الشاطىء الهادىء ثم سرعان ما يقطعه ويرجع إلى مكان توقفه، أما الذي يعرف ما حدث له، وما الذي يجذب ناظريه إلى النهر، وما الذي يجعله يطيل النظر إلى الحطام المتراكم لا يستطيع لومه، وان رآه راقداً أمام هذا المنظر الكئيب، ليل نهار. كان يشعر بشيء في قرارة نفسه يضطرب، لا يكاد يستقر، شيء يصرخ في أعماقه، لماذا؟ كيف حدث هذا؟ كان بالامكان تفادي الحادث بكلمة واحدة! هل يجوز ان يكون هو المذنب في هذا الأمر؟! أهو الذي قتلها؟! إنه يعرف جيداً انه كان السبب في خروجها من المدينة ذلك اليوم بالذات. والجسر، هل كان يجب ان يُضرب في ذلك اليوم بالذات أيضاً! ولماذا رحلا؟! كان يريد الحفاظ على حياتها، يقسم انه كان يريد الحفاظ عليها من القصف المكثف على مدينتهم بإرسالها إلى بيت أهلها! ولكن ما فائدة كل هذا؟ لقد ضُرب الجسر بينما هما يجتازانه، وتناثرت أعضاؤهما في كل مكان، والجسر الذي كان يربط بين طرفيْ المدينة أصبح مهشماً، مدمراً! وما له يفكر هكذا؟ أفليس هذا هو نصيبه في الحياة! أم ترى لا يستطيع إقناع نفسه بالذي حدث، وبالذي سيحدث! ومن يجب عليه ان يلعن، هذه الحرب التي بدأت كي تختطف منه زوجته وابنه.. ثم تنتهي وقد أخذت كل شيء!! أم أشياء أخرى وأشخاصاً آخرين، لا زالوا يشدون الحبال لبعضهم! كان الجو بارداً، وكان رذاذ المطر يبلل شعره الأسود الفاحم ويعطيه لمعة هادئة، فصمم على ترك مكانه وموقفه والعودة، وعندما وصل إلى البيت، لفت انتباهه جارهم العجوز، وهو يعبث بشيء بين يديه، كان العجوز معتل الصحة. ولم يكن مسيطراً على كامل قواه العقلية، حاول ان يدخل البيت بدون ان يلفت انتباهه، فسار على أطراف أصابعه، ولكن القمر كان بدراً فانعكس ضوؤه على وجهه الشاحب. انحنى قليلاً كي يفتح الباب..
- الله يساعدك..

وتراجع إلى الخلف ثم التفت إلى العجوز المبتسم:
- أهلاً، عمي، مرتاح ان شاء الله.

وتقدم نحوه بعد ان يئس من الفرار وانتبه إلى الشيء الذي كان يعبث به..
- أنظر، هذه هي كل أملاكي، هذه هي كل حياتي.

وظل برهة يلوح بها في الهواء، اقترب «محمد» منه أكثر، حتى لامس حذاؤه نعلي الشيخ الكبير، ودقق في أملاك الحاج وحياته.
- ولكن هذه ليست إلّا...
- نعم، انها ليست إلّا حياتي.

وتطلع إليه بعينين باهتتين ساذجتين، مبتسماً... فتراجع هو عن الذي كان ينتوي قوله..
- نعم يا.. يا عم، أظن أنك يجب ان تحافظ عليها.

ولم يجب العجوز بشيء، بل ظل ينظر إلى «جوهرته» باهتمام بالغ، كان واضحاً مقدار أثرتها وقيمتها عنده تماماً كبعض الأشياء التي تبدو كأنها سر وجودنا! كان الجو بارداً، وكان «محمد» قد تعب من الوقوف على قدميه أمام هذا التمثال الذي لا يعي ما حوله.. وإن أحياناً!
- عن إذنك عمي!

وكان من الواضح انه يقصد ابنه «صلاحاً» زميل «علي» في الجيش، وسكت «محمد» احتراماً لذكرى الشاب الذي قُتل في الحرب، وتذكر أخاه «علياً» الذي لم يترك مكاناً أو قائمة بأسماء القتلى والمجروحين إلّا وفتش عن اسمه فيها. وبينما هو في هذا الحال، إذا بزوجة العجوز تخرج من الدار وتقبل نحو زوجها..

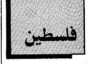
- ألن تنام الليلة؟ ثم توجهت نحو «محمد» قائلة:
- كيف حال أمك يا بني؟ وبدون ان تنتظر جوابه أردفت:
- لقد أتعبني عمك في انتظاره هذا، لقد ساءت أحواله قبل أعوام عند تسلم جثة ابنه الأكبر في الحرب الأولى، وها هو خبر «صلاح» يزيد أحواله سوءاً رحم الله أمها، تركته لي عاجزاً، مريضاً.

وأنهضت زوجها الشيخ بكل قوتها المنهارة وأدخلته ثم أغلقت الباب من خلفهما.. وعاد هو أيضاً إلى بيتهم، ورأى أمه في زاوية المطبخ منكبة على وعاء أمامها وعندما أراد ان يدخل فاجأته «وجود» وقد سبقته إلى المطبخ تقول لأمها بصوت خفيض:

- يكفي يا أماه، لقد أتعبت عينيك بهذا، إن خبز الشعير لا يستحق كل هذا الجهد. ونظر إليها «محمد» متسائلاً عما تفعل.
- انها تحاول تنقية كيس «الشعير» الذي اشترته بالأمس. وهنا تكلمت العجوز:

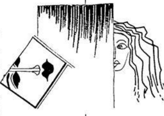
- وهل نأكل حجارة، كله حجارة وفتات حبوبات.

وتركهما وخرج، كان كل شيء يضيق في عينيه ويصغر، التفت إلى الوراء مرة أخرى فرأى أخته تحاول إنهاض أمها وإقناعها بالاكتفاء وهي منحنية عليها وتذكر ما سمعه عنها عندما كان في بغداد، إنه يشعر بطاقة عظيمة للتدمير كثير من الأشياء تدعوه لان يفكر بالدمار فقط، الدمار ولا شيء آخر! واختطفت نظره سلسلة ذهبية على رقبتها البيضاء.. هل يباغتها من الخلف ويضع يده في السلسلة ثم يجرها إليه بقوة!!! ويجر.. ويجر حتى تختنق! أدار رأسه بشدة ونفضه،، يا له من شيطان.. يا له من شيطان ذلك الذي يقبع في نفسي، وأي أوضاع هذه التي أفكر فيها بالدعابات التي لا أساس لها ولا صحة! وأولئك الذئاب، ألا تعمي عيونهم كل هذه الدماء وكل هذا الدمار، كي يجدوا فرصة ينظرون بها إلى أمور كهذه.. وعندما يحاول المرء ان يخدع نفسه بعدم التصديق، يرتمي على فراشه وينام.. وكيف لا ينام! □



غرفة محكمة الاغلاق

أنور رجا



■ الإحساس بالألم والبرد وربما الخوف فاجأه دفعة واحدة، خلال ساعات أصبح يشعر أن الزمن قد دخل في سباق مع جسده المنهك. لم تعد قدماه تقويان على حمل جسده، كان البرد يحز كليتيه رغم ما يحمـل من ملابس فوق كتفيه. غادر مكـان عمله باكراً، هرباً من رعشـات البرد التي اجتاحت جسده. راح يتجول في شوارع المدينة وكأنه يسير فيها للمرة الأولى. أدهشته ملامح الناس والطرقات، سأل نفسـه: ماذا جرى للناس؟. لماذا يتراكضون ورؤوسهم للخلف؟. احتار في أمره. . تسلل الفراغ إلى رأسه، وسكن قلبه برد المدينة وخواء شرفاتها.

أخـذ يدور حول نفسه وهو يبحث عن الطريق إلى بيته. بدأت قدرتـه على التحمل تضعف وتتلاشى، استجمع قواه، راح يركض فوق مسامات وجهه ونبضات قلبه المخلوع. ظن ان القيامة قد فتحت للمدينة ذراعيها وأشفقت على صغارها.

كانت الأبنية تغادر أماكنها ولا تنهدم، والأرصفة تسحب خلفها أعمدة الكهرباء دون أن تقع.

فرك عينيه مراراً لكن المشهد لم يتبدل. ارتجفت المدينة، ونفضت جسـدهـا مثـل قطة بللهـا المطر، تكاثف الغبار وسحب الدخان، فانفسح بياض جدرانها في عينيه، وسقط بوجهه فوق الرصيف. وقرب جسده المثخن بالبيانات، كانت الأرجل المتلاحقة تتدافع وتطرق في رأسه مثل أحذية لصوتها وقع الحوافر المحدية.

كان جسـده الممدد ما بين الشارع والرصيف يسبح في بركة ماء موحلة والأحذية الثقيلة تسحق عظام أصابعه الممدودة للناس والريح. رددت المدينة صدى صوته المكتوم دون أن تدري سر إجهاضها ذاك الصباح، خبأ أنينه وتسلق ركبتيه، حاول أن يستند إلى أحد الأعمدة العابرة، فخذلته يداه وسرعة العابرين.

خاطـب نفـسـه: «كـيف أتخلص من هذه الأحـذية الـتي تلاحقني. . ؟. ما بال المدينة تفر من نفسها. . ؟»

تأبط كفه المهروسة، واختزن أنفاسه وأنينه. لحظات وساد المدينة صمت مطبق، تفجر بعـدهـا زعيق الناس والسيارات وتحول أنين الصامتين إلى صراخ حاد طويل.

نهض الصراخ والألم بساقيه، وبحركة يائسة استوقف سيارة أجرة، وقـذف بجسمـه داخلها غير مصدق أنه نجا بنفسه من الموت تحت الأقدام الهائمة في شوارع المدينة. بادره سائق سيارة «السرفيس»:

ـ إلى أين؟

أجابه بصوت متقطع وهو يلقي برأسه بين كفيه:

ـ آخر محطة في الطريق.

وقبل أن تتحرك السيارة صاح به السائق:

ـ ما هذه القذارة. لقد أفسدت المقعد بثيابك الموحلة. انزل فوراً.

ـ أرجوك يا سيدي، لا أدري ماذا أصابني لقد مال الرصيف وأنا أركض فسقطت في بركة ماء.

تدخلت سيدة تجلس في المقعد الخلفي:

ـ يبدو انه رجل على البركة ومسكين دعه وشأنه.

تابعت السيارة طريقها وقد انفرجت أسارير وجهه. . التفت خلفه ليشكـر السيدة. كانت المرأة مكفهرة الوجه وهي تحادث رجلاً إلى جانبها. لم يشأ أن يفسد حديثها فاعتدل في جلسته، لكن الحديث الهامس والحاد جعله ينصت للكلمات المشوشة التي تصل اليه. سمع المرأة وهي تهمس بما يشبه التحذير وبدا الحزن واضحاً في كلماتها ونبرة صوتها.

ـ فخّار يكسر بعضه ما علاقتك أنت.

ثم غاب صوتها ولم يعد يسمع سوى كلمات متناثرة.

ـ خبز يابس. . معكرونة. .

ـ . . المازوت والأولاد.

قاطعها الرجل وكان صوته أكثر وضوحاً:

ـ لكن المثل العربي يقول: «أنا وابن عمي عالغريب».

وقبل أن يكمل حديثه كانت المرأة تطلب من السائق أن يتوقف لينزلها. وبينما كانا يغادران السيارة تناهى إلى سمعه صوت الرجل:

ـ لكننا لم نصل محطتنا بعد!؟

عاوده الخوف وخشي أن يلقي به السائق في منتصف الطريق، لكن السائق وبلطف بالغ قدم له سيجارة وهو يقول:

ـ أرجو ألا أكون قد أزعجتك فلا شك انك تعرف كم هي المتاعب التي نواجهها في العمل.

أجابه وهو يمسح بطرف كمه الأيسر بعض ما علق من وحل على مقعد السيارة:

ـ أبـداً. . لعن الله ذلـك الـرصيف. . خفت أن أمـوت تحت أقدامهم، كانوا يتراكضون مثل الجمال الهائجة.

لم يبد السائق اهتماماً بكلامه وتابع حديثه:

ـ أكثر ما يزعجني أن ركاب سيارتي يحبون التشبه بالمسؤولين. . تصور أنه لا يروق لهم سوى الجلوس في المقعد الخلفي ثم يبدؤون بتوجيه الأوامر.

ألقى نظرة سريعة خارج السيارة وتمتم:

ـ أظنهم لا يقـرؤون صفحـة الـوفيات. كل من عليهـا فان. . الإنسان والعصفور والزرزور. . سقراط إنسان، إذن سقراط فان.

تابع السائق دون اكتراث:

ـ والمصيبة أن العشاق لا يجدون مكاناً للغزل والهمس واللمس غير سيارتي.

طوى صفحة الوفيات وأجاب السائق بلهجة لا تخلو من السخرية. .



فلسطين

ـ لعلهم يطمئنون لك.
وكأن السائق فطن لمغزى الملاحظة..
ـ وهل سيارتي... أعوذ بالله.. أنا رجل أخاف الله.
ـ لا أقصد ما ذهبت اليه، لكن الأرض تميل والأرجل تسحق من ينام فوق الرصيف، والكل يتراكض مثل جيش مهزوم.
السائق بأسف مصطنع..
ـ لم تكن الحالة هكذا.. منذ أن غزتنا إعلانات التلفزيون الراقصة والأفلام الزرقاء، أصبحنا ننام في صالات الانتظار.
اطمأن لكلام السائق فاستسلم للسانه وللحظة الدفء المسروقة فقال:
ـ حتى أخبار الحرب التي تبعد عنا لم تعد تعني لهم شيئاً سوى التهافت على الأفران. عاد السائق لحكاية الرصيف والملابس الملونة..
ـ لا بد أن أحدهم قد أوقعك وهو يزاحم لنيل حاجياته قبل غيره.
أجابه وصورة المشهد تعاود مخيلته:
ـ لا.. أظن أن حمى الحرب قد اجتاحتنا.. كانت المدينة تهرب وتبحث عن ملجأ تنام فيه رأيتهم يتراكضون بملابس النوم، وبعض النساء كن يركضن عاريات.

السائق ضاحكاً:
ـ ما هذه الأفكار السوداء، هذه حالة المدينة عندما تبدأ الرقص والاحتفالات.
وعاد يسأله بصوت خافت:
ـ لكنك لم تقل لي ما رأيك بالحرب؟
أجابه كمن صحا من إغفاءة طويلة:
ـ آه كم هو جميل أن تموت خارج صفحة الوفيات والاعلانات المدفوعة الأجر.
السائق بحدة:
ـ لكني أسألك عن الحرب.
ـ نعم أقصد الحرب.. الحرب والأقنعة. كم أتمنى أن تطول وتطول.. حتى لا يهرب العشاق إلى سيارتك.
ـ وهل يمكن أن تكون الحرب جميلة؟

ـ ما أعذب موسيقاها حتى صوت (نحمان شاي)(*) بات يطربني، وهو يطلب لبس الأقنعة ونزعها.

ـ ولا تنس الدخول إلى الغرف المحكمة الاغلاق، والخروج منها.
ـ نعم.. نعم، يدخلون ويخرجون.. يخرجون ويدخلون، وينامون في الغرف المحكمة الاغلاق.
أسرعت السيارة، ربت السائق على كتفه:
ـ هل قلت لي انك ذاهب الى آخر محطة؟
ـ نعم.. لقد وصلنا، أشكر لك اهتمامك.

ـ لا داعي للشكر لم تصل بعد. تفضل معي لا بد أن نكمل الحديث.. يبدو انك تحب الشغب والغرف المحكمة الاغلاق. □

(*) نحمان شاي: هو الناطق باسم جيش العدو الصهيوني الذي يوجه التعليمات للبس الأقنعة ونزعها بعد كل صفارة إنذار.

لبنان



الحيوت

الياس العطروني

■يقولون أن الرجل خرج من منزله قاصداً السوق، لشراء مأكل ومشرب، وكان الوقت عصراً. عند مشارف السوق زلت قدمه على أرض نصف موحلة، فوقع وراح ينزلق، ينزلق في حفرة لا يعرف كيف وجدت. لم يكن قد لحظها من قبل.
غاب نور النهار وأظلم كل شيء من حوله. داخله الهلع والعجب، إذ كيف لحفرة أن تكون بهذا العمق! وعلى مشارف سوق، ولا يعرف بها الناس، أو يحذرون منها على الأقل.
ما يهمنا أن الرجل بقي ينزلق لفترة طويلة حتى داخله بعض اليأس، وهو يسأل نفسه عما ينتظره، فكان أن أضاف الى هلعه الترقب.

كان النفق واسعاً، وسمع صوت حفيف أجساد قربه، بعضها يلتصق به، أحس بها من حرارتها فتكلم يسأل، وتلقى جواباً من جسد ينزلق بمحاذاته، كان رجلاً آخر ينزلق، وقع في الحفرة ذاتها أو في حفرة أخرى، لكنه ينزلق بمحاذاته في النفق ذاته.
سأله عما فعل به هذا؟ فأخذ يضحك ويقول:
ـ فعل بي هذا الذي فعله بك. كنت في قيلولتي وقد بدأت أغفو، عندما قالت زوجتي انها ترغب في بعض الجزر لأجل تحضير طعام العشاء، قلت لها ان الجزر طعام الأرانب ونحن أوادم، طلبت مني الكف عن الثرثرة والذهاب الى السوق وإحضار الجزر، خرجت من المنزل بهذه النية، ثم وجدت نفسي أنزلق، ولو لم أسمع صوتك لحسبت نفسي وحيداً.
استغرب فكاهته ورباطة جأشه وسأل نفسه لماذا لا يكون هو كذلك؟
أخذ يضحك بداية بصوت خافت، وشاهد بصيصاً في آخر النفق، يكبر رويداً. كان الآخر يضحك بصوت عال، ثم سمعه يسأله:
ـ ماذا كنت تفعل في الطريق؟



أجاب انه خرج لاحضار مأكل، لكن ما فائدة كل ذلك الآن؟ لا فائدة من شيء قبل معرفة إلى أين سننتهي.

ـ هل أنت خائف؟

أجابه بأنه خائف، لكنه في الوقت ذاته غير آبه، كان يضحك ويقول انهم قالوا للقرد أن مؤخرتك حمراء، فأجابهم تكلموا قدر ما شئتم، فلن تزداد احمراراً.

مل من احضار الجزر وبقية العلف، وكأن الحياة انحصرت في البطن. يستفيق صباحاً ويبدأ كدحه، يتقاضى بدلاً يدفعه في آخر نهاره ثمناً لما يدخل البطن لذيذاً ويخرج مقرفاً. صارت الحياة مثل هذا. لا أكترث قال. مهما يكن في آخر هذا النفق لا أكترث. قد يكون أفضل مما أنا فيه، لكنني خائف. غير مكترث وخائف. ان أنكرت ذلك أكون كاذباً؛ وأنا أكره الكذب. الكذب حرام. مرة شاهدت أبي خارجاً أول السهرة من منزل الجارة الأرملة، كان منهمكاً بتسوية هندامه وشعره المنفوش. في المنزل حصلت مشادة عنيفة جمعت على ضجيجها الجيران. استندت أمي في معركتها على أنني كنت موجوداً وشاهدته يخرج من هناك كما أخبرتها. هل تريد أن يكذب الصبي؟ الكذب حرام. أجاب بأنه لا يريدني أن أكذب. الكذب حرام. منذ تلك الحادثة وأنا لا أعرف الكذب.

مهما يكن في آخر النفق، قد يكون أفضل مما أنا فيه. ملل. قرف. علف.

أراد أن يهون عليه بعد أن تأكد من صحة انفعاله. قال له أن مشكلته هي مشكلة عامة وان البطن أساس عند الجميع، وأضاف مثلاً إنه كلما أحضر فروجاً مشوياً الى المنزل تحصل مشكلة، البعض يحب الأفخاذ، والبعض الآخر الصدر، والبعض الأجنحة، لكن كل منهم بعض الأحيان يحب شيئاً من بعض الآخر فتقع المشكلة، وحدها الابنة الصغرى تبقى بعيدة عن التسبب بها. تحب الجلد. لا يزاحمها أحد. الوحيدة التي تتمتع بطعامها، وانه عند الصباح يحصل زحام على حمام المنزل الوحيد؛ وتلك مشكلة لُمست بعد أن كبروا، وهم صغار يكون مرحاضهم مكانهم، تتغير الأمور بعد كبرهم.

أحس الآخر أن مصيبته هانت، ولاحظ أن البصيص الآتي من آخر النفق يتقطع، سأله عن السبب. لم يكن عنده جواب. قال: لننتظر.

تأفف الآخر. ظهر منزعجاً من كلمة انتظار، ولم ينتظر ليسأله عن السبب. قال انه يوم وفاة والده أخبرهم الطبيب انه مائت في أية لحظة وذهب.

جلسوا جميعهم في قاعة الاستقبال يرشفون القهوة، الفنجان تلو الفنجان، ويدخنون. حتى من لم يدخن منهم طوال حياته كان يدخن، والدته تقوم من وقت الى آخر. تدخل غرفة المنازع. تغيب للحظات ثم تعود. ينظرون جميعهم في وجهها فيرون انه لم يتغير، فيعودون لرشف القهوة والتدخين لغاية دخولها الثاني.. وهكذا دواليك.

أحس الأخ الأكبر بالملل. قام من مكانه وراح يمشي بعصبية ملحوظة. اصطدمت ركبته بصينية القهوة ووقعت على الأرض. انهمكت الأم بتنظيف السجادة وما حولها. كانوا جميعهم ينظرون اليها ببلادة. توقفوا عن رشف القهوة، وعندما انتهت الأم من مهمتها دخلت المطبخ وأفرغت حمولتها. كان وقت أطول قد مر. دخلت غرفة المنازع وعادت وقد اختلف وجهها هذه المرة. لم تصرخ أو تصدر أي كلام. أغلقت الباب بهدوء كأنها تخشى ايقاظ نائم وجلست واضعة رأسها بين يديها وتتأمل الأرض.

فهموا انه مات.

كنا بانتظار من يبدأ بالبكاء.. قال. لا بد أن يرافق الموت بكاء. الموت طقوس. موت دون بكاء موت دون هالة، دون قيمة.

بدأته الشقيقة الصغرى بنهنهة راحت تتطور، وقبل وصولها الى وضع البكاء دخلت الأم مشاركة بنحيب ممطوط كأنها تتألم من لسعة أو صفعة، ثم اندمج الجميع بمن فيهم أنا في وصلة استمرت عدة دقائق ختمها الأخ الأكبر بمناولته منديلاًورقياً لأمه.

بدت الحركة وكأنها اشارة بتوقف البكاء، وبالفعل هدأ كل شيء بغتة، وبدأ الحديث عن طبع أوراق النعي واجراآت الدفن، ثم انتقل الى المصاريف. قالت الأم انه ترك معها تحسباً للطوارى، مبلغاً من المال تعتقد انه يكفي. انفرجت أسارير الأخ الأكبر كأنها أزاحت هماً عن صدره.

كان قد بقي وقت طويل على انبلاج الفجر، وكان لا بد من الانتظار. إذ ماذا يمكن أن يقول الناسّ؟ الرجل مات وعائلته نامت! عيب. يجب أن نبقى ساهرين. وهذا ما حصل. جلسنا جميعنا ننتظر الفجر. انتهت كل الأحاديث وعم الصمت، وباب الغرفة مقفل على الميت وكلنا ننتظر.

في تلك الليلة اكتشفت غلاظة الانتظار. هل عرفت الآن لماذا انزعجت؟ أجابه بأنه عرف ويقدر أحاسيسه بجدية، ولكن هذا البصيص الذي يتقطع في آخر النفق؟! يشغل باله، ماذا يمكن أن يكون السبب؟ موت والده حدث منذ سنوات، ولكن ما يحصل الآن، يحصل الآن. الأهم هو ما يحصل الآن.. قال. ليس ما حصل سابقاً أو سوف يحصل لاحقاً. ثم كيف نفكر باللاحق ونحن في هذا الانزلاق باتجاه المجهول! ثم لماذا يلتصق بي إلى هذه الدرجة؟ أجابه بأنه هو الذي يلتصق به.

فكرا واكتشفا أنهما لا يلتصقان ببعضهما أكثر بدافع منهما، بل لضيق في النفق. النفق يضيق، وكذلك الانزلاق بات أهدأ الآن، وتقطع البصيص تزداد وتيرته سرعة وبلبلة. هل اقتربنا من النهاية؟ سأل. أجابه الآخر انهما ربما كانا في النهاية ذاتها. إذ كيف يمكن للنهاية أن تكون غير ما هو حاصل؟



صمتا للحظات، ثم أحسا ببعض الاضاءة تغمر النفق. بدأت خفيفة وشاحبة، ثم أخذت تقوى تدريجياً. صفراء. إضاءة صفراء. لكنها تسمح لهما بتبين الملامح. أخذا ينزلقا ببطء أكثر. ظهر الأمر أشبه بنزهة. خفف بطء الانزلاق من التوتر.

ـ انك أشيب قليلاً.. قال له.

ـ وأنت. في مثل سني ولكن دون شيب، ودون نظارات طبية، ووسيم بنسبة ما. تبدو رجلاً مهماً.

راح يضحك براحة، وصدى ضحكه يتردد في النفق الأصفر.

ـ ذات يوم سألتها من الأهم في المنزل؟ أنا أم طنجرة البريستو مثلاً؟ أم الغسالة؟ أم المكنسة الكهربائية؟ استغربت في البداية، ثم تدرج الحوار بهدوء وعقلانية. انتهينا الى نتيجة لا تسر. لا تسرني على الأقل. انتهينا الى أن طنجرة البريستو وغيرها من أساسيات المنزل هي أهم مني. هل تعرف لماذا؟ لأنها أشياء لا يمكن الاستغناء عنها، بينما بالنسبة لي الأمر يختلف. عندما يقول الطبيب لرجل تناول هذا الدواء ما دمت حياً، فهذا يعني بكل مواربة انه انتهى. لا يعود الأساس المفترض. ينتقل موقعه من اللب الى القشر، من الواجهة الى المستودع. يعني انتهى. صار في الهامش. يصبح مهماً بالكلام. الارشاد تحديداً. لكنه في الحقيقة لا يغير من مجريات الأمور على الأرض شيئاً. هذه قاعدة ثابتة. الكلام لا يغير من مجريات الأمور الهامة. من هذه القاعدة ربما انطلق ماوتسي تونغ ليقول ان السياسة تنبع من فوهة البندقية.

سأله عما إذا كان شيوعياً.

نفى وشتم كل النظريات، وقال انه قبل الحرب كان مهماً. أهم من الطنجرة والغسالة والثلاجة أيضاً.. لسبب واضح وواحد. كان شاباً، ولم يكن الطبيب قد قال له بعد: تناول هذا الدواء ما دمت حياً. يستطيع أن يدعي ان الحرب هي السبب في تهميشه، لكن هذا ليس صحيحاً.. وظلم، فالحرب مخلوق ولا يجوز ظلم المخلوقات. صحيح انها عجلت في مشيبه. لا ينكر ذلك، فالركض خوفاً الى الملاجىء، وشم رائحة البارود المحترق القريب، وسماع أصوات صفير القذائف وانفجاراتها، والتبول بسرعة، كلها تؤثر على الخلايا، لكنه يجزم أنها ليست السبب. حتى أثناء الحرب، في أوج احتدامها كان مهماً، هو من يأمر بالنزول الى الملجأ، أو الاكتفاء بالجلوس في الممشى، أو البقاء في الأسرة.

لكن بعد الحرب تغير كل شيء وبسرعة، قد أكون بالنسبة لهم مرادفاً لها. حق الإمرة الذي اكتسبته خلالها جعلني جزءاً منها، وعندما انتهت كان يجب أن أنتهي، وانتهيت. هل تريد الصدق؟ انك لا تنوي احتكاره لنفسك. بدأت أحس في الانزلاق عبر هذا النفق بعض المتعة، كما لو أن الذاكرة تعود بي الى طفولتي. كنت أنزلق على كل شيء قابل للانزلاق عليه. السلالم. الطاولات المقلوبة. الثلج في قريتنا. أشياء كثيرة أتذكرها الآن وأراها مشابهة لما يجري ولذيذة. في الواقع ان الفرق يكمن في اللون. تلك كانت ذاكرة بيضاء، بينما هي الآن صفراء. هل يحدث اللون مثل هذا الفرق؟ ربما، وربما هي نفسها، تبدل لونها مثل الأوراق، أوراق الشجر. أوراق الكتابة، تصفر بعد مرور زمن. أشعر الآن ببعض الكآبة. الأصفر لون الغيرة والموت وأمراض الكبد والصديد، ولم يضأ هذا النفق إلا به! انظر لم يعد البصيص في آخر النفق. صار هنا. تحول الى اضاءة صفراء. أصرنا في نهاية النفق؟ أم أن البصيص كان داخل عيوننا؟

قال له: أأقول لك الصدق؟ أنا لا أعرف الكذب كما أخبرتك. يخيل الي ان الأمر انتهى. وقعنا في حفرة أدت الى نفق، كان مظلماً وأضيء بالأصفر الخافت، وما زلنا ننزلق، ولكن هذا كل الأمر. سنبقى ننزلق ونحن نشعر ببعض الراحة لمتاعب خلفنا وبعض الخوف من وقت آت، ونزداد التصاقاً لأن النفق يضيق ويستمر في ضيقه، أقول لك هذا كل الأمر.

حصل فجأة أن أحسا معاً ببطء انزلاقهما بصورة ملموسة. قال إن الأمر يبدو كطائرة على وشك التوقف فوق أرض مدرج.

وافقه وأضاف أن الاضاءة تتغير أيضاً، وإن بتدرج باتجاه الأبيض، والنفق يتسع، هكذا أشعر لأن التصاقنا يخف. انظر انها غرفة. أو ما يشبه الغرفة. ألم أقل لك انها كطائرة توشك على التوقف؟ ها ان كل شيء قد هدأ، ونحن في مكان ما، مجهول وعميق، ولا نفهم شيئاً مما يجري.

ـ هل تستطيع الوقوف؟ تبدو كأنك اعتدت على الانزلاق. لقد توقف. انهض يا رجل.

نهض وراح يتمشى في المساحة التي تشبه الغرفة، يتأمل الجدران الملساء جداً التي لا تشبه الجدران إلا من حيث وقوفها، من نوعية أرضية المكان ذاتها، والسقف الذي لا يشبه السقف إلا في كونه فوقهما.

ـ إذن ماذا؟ كان من الأفضل لو بقينا ننزلق. كنا على الأقل في طريقنا الى شيء ما، لكننا هنا لسنا أكثر من أهبلين مزروعين في باطن الأرض، وفي مكان يشبه الغرفة، وننتظر اللاشيء.

أسكته باشارة من يده:

ـ ما هذه؟

كان في الجدار ما يشبه الحلقة الصغيرة. مد يده يتحسسها فوجدها متحركة. أخذ يلهو بها وإذ بالجدار ينفرج وهو يئز. فتح في منتصفه تماماً ما يشبه الباب، وصورة كبيرة بحجم رجل لرجل خلفه على جدار داخلي، مسن بعينين شابتين، وشعر أسود حالك، وعلى وجهه نصف ابتسامة غامضة متغيرة. رآها هو ابتسامة ورآها الآخر عبوساً. لم يكن الوقت يسمح بالجدال. راحا يتأملان الصورة. كان صاحبها مسكوناً بالغموض. تشع عيناه الشابتان بحيوية هائلة.

ـ ما رأيك؟ سأل رفيقه.

للحظة واحدة نظرا في وجهي بعضهما. وعندما عاد نظرهما الى الصورة كان رجلها هذه المرة واقفاً.

ـ ألم يكن جالساً على الكرسي منذ لحظات؟ سأل.

أجابه موافقاً وأضاف انه يشعر الآن بخوف حقيقي من هذا المكان الغريب. حيث تولد الصور من الجدران وتتحرك. كل هذا يدعو الى الخوف الحقيقي. هذا ليس مزاحاً. اننا نعاني من مأزق فعلي. سحر. جنون. الله أعلم. وإلا كيف نفسر ما يجري؟

حتى لو أردنا إعادة الأمر الى ما كان عليه، لا نستطيع ذلك. هل تستطيع اعادة الجدار الى وضعه الأول؟

سأل رفيقه الذي أجاب بالنفي.



- إذن ها نحن نضيف شعورنا بالعجز الى الخوف والضياع، وقبل قليل اللامبالاة. تولد مشاعر استثنائية في هذا الوضع الغريب. عندما أعجز عن التفسير أحس بالموت.. قال.

شيئاً فشيئاً بدأنا بالخروج من حالة الذهول. الدقائق القليلة التي مرت جعلتنا نعتاد تقلبات أوضاع رجل الصورة. اقتنعنا بأنه يتحرك. يقوم بحركات لم نتوقف عند دلالاتها. كانت طبقة من التبلد لينة كالطين تغطي داخلنا، تزداد سماكتها مع مرور الوقت وتترك لنا حرية السماح بولادة استفهامات كثيرة دون أجوبة.

قلت لصادق «هكذا سميته»: المهم أن نحتفظ بحواسنا سليمة، ها نحن ننجرف من حالة الى حالة، ولا نملك إلا حواسنا، فلنبقها سليمة إذن. وافق. أخذت مودة حقيقية تنمو بيننا مثل نبتة نلحظ كبرها في كل لحظة. قال: انظر. هذه المرة يبدو الأمر مختلفاً. أخذ الدخان الأسود يلف منطقة الوجه في الصورة ويزداد كثافة دون أن نشمه. أنفاسنا طبيعية ومنطقة انبعاث الدخان تتسع حتى شملت الصورة كلها، ثم اختفت ملامح الرجل بصورة كاملة. صار مكانه أسود، وآثار دخان ما زال ينبعث من المساحة كلها، تولد تطابقاً مع حقل أنجز حرقه، ثم اختفى القاع. قاع الصورة. تجوف الجدار. اختفى اللون الأسود وكان باب قد فتح في المساحة ذاتها. قلت لصادق، لندخل. دخلنا. عبر الباب. كان ضيقاً وبالكاد بحجم جسدينا ارتطم بصرنا بقاعة جميلة، واسعة ومرتبة، ومريحة وسط كل هذا الذي يجري.

في الزاوية ستارة من مخمل تتحرك، كأنها هواء يدخل من مكان ما في هذا الباطن. تقدم صادق نحوها وتبعته. كنا نتوجه غريزياً الى كل ما هو متحرك حتى وإن كان ستارة.

مد يده وأزاحها. كان رجل الصورة بشحمه ولحمه يجلس على كرسي أنيق ينظر الينا ويبتسم برقة محببة. وقفنا جامدين ننظر اليه وينظر الينا، نتأمل بسمته الثابتة ونحاول تفسيرها. بالنسبة له لم يكن الأمر كذلك. نظرته تؤكد انه قد فسرنا، وربما منذ زمن طويل. شاهدت صادق ينظر الي بطرف عينه. ظهر مرتبكاً، فأحسست فجأة بحنان جارف تجاهه. قلت لنفسي: ماذا يمكن أن يكون هذا؟ حتى ولو كان من الجن، ها هو يبتسم ويجلس مرتاحاً على كرسيه. لماذا لا نكلمه ونطلب منه تفسيراً لما يجري؟ انه يملك كل الاجابات بكل تأكيد. ولكن كيف نبدأ الكلام؟ بداية الكلام قد تكون أهم مرحلة فيه، مثل واجهة المحل، تدل على محتوياته. كنت أفكر بكل هذا عندما تكلم هو. الرجل تكلم. صادق بقي صامتاً مثلي. سمعت صوته يأتي مثل صوت الصنج، أو ما يشبه صوت الصنج. سمعته كأنه صادر عن وعاء نحاسي. لم يحرك شفتيه. كنت أنظر في وجهه، والصوت يأتي وشفتاه لا تتحركان.

مد يده الى مكان في صدره. أمسك ما يشبه العتلة. أخذ يحركها ببطء فراح الصوت ينجلي تدريجياً.

قال صادق: انه يتكلم عن طريق آلة.

ربما كان هذا صحيحاً، ولكن الرجل ليس بآلة. في عينيه حيوية واضحة وأكيدة. ظل يحرك العتلة حتى وضح الصوت وصار مفهوماً.

- هذه نهاية المرحلة الأولى من الرحلة.. قال.

ابتهجت. ها هو يتكلم. وقلت لنفسي اذن لكل مرحلة نهاية في هذه الرحلة. كنا نعتقد أن لا شيء محدد. هذا جيد. نظرت الى صادق. كان مبتهجاً هو الآخر، ولم أعرف إذا كان يفكر في الأمر ذاته.

حسناً انها نهاية المرحلة الأولى من الرحلة. ولكن ماذا عن المراحل الأخرى؟ قلت نسأله. على الأقل هو الوحيد بيننا الآن الذي يملك امكانية الاجابة على سؤال.

- أين نحن؟ سألت.

قال بالصوت ذاته:

- في نهاية المرحلة الأولى كما قلت.

- لا تتصرف وتتكلم مثل مذيعي المطارات.. قلت. تمثل دور الكومبيوتر وتبدو كإنسان حقيقي. لا بد انك تملك تفسيراً لكل ما يجري. ونحن نريد هذا التفسير. دونه نبقى في حالة ضياع مقرفة لا تفيد أحداً.

اتسعت ابتسامته وبدأت شفتاه بالتحرك. دهشت. ما دام يستطيع الكلام كالبشر، فلماذا اذن كل هذه المراوغة؟

كانت نظرة صادق الي تتضمن نوعاً من طلب التروي. لا بد انه أحس بداية حنقي.

قلت:

- حسناً أيها السيد. نريد تفسيراً لما يجري. وأين نحن الآن؟

قال والصوت يصدر من فمه هذه المرة، وبشكل طبيعي:

- أنتما في مرحلة من مراحل حالة «الحيوت». قد لا تفهمان ما أعني إلا بعد شرح طويل، وأنا لا أملك الوقت لذلك. هناك الكثير غيركما. نؤجل شرح الموضوع الى وقت آخر. لكنكما الآن في نهاية المرحلة الأولى، وأمام مفترق وقرار. تستطيعان اتخاذ القرار بالعودة أو الاستمرار. قرار طوعي، والآن. العودة أو الاستمرار؟! هذا جيد. العودة أمرها مفهوم، ولكن الاستمرار؟ الى أين؟ قلت نسأله وصادق لن يمانع.

- الاستمرار الى أين أيها السيد؟

لم يرد. بقيت ابتسامته مرتسمة على وجهه ولم يرد. كان واضحاً انه لن يرد. صار الموضوع برمته مبنياً على استنتاج. قرار مبني على استنتاج. قلت أتحادث مع صادق لبعض الوقت. ربما نتوصل الى تقليل كمية الغموض والوصول الى قرار منطقي. في يدنا الآن على الأقل بعض المعطيات التي تسمح بذلك.

- عن اذنك أيها السيد. نريد التحادث لبعض الوقت.

هز رأسه علامة الموافقة، وذهبت مع صادق الى الزاوية البعيدة وهو يتبعنا بنظره. نحسه بيننا.

قال صادق ان معنى الاستمرار واضح. استمرار نحو المجهول ما دام يرفض الاجابة على السؤال. والعودة تعني العودة الى حيث كنا.

فكر قليلاً وأنا صامت، ثم قال بحماسة انه يفضل الاستمرار، وذكرني بأحاديثنا ونحن في انزلاقنا، وما قلته عن مؤخرة القرد وأهمية البريستو والازدحام الصباحي على حمام البيت الوحيد.

حشرني في زاوية. هكذا راوغت نفسي. كنت مقتنعاً. كان في موقفه بعض العدائية المقبولة. أضاف انه ما دامت الأمور تجري وفق

مخطط منضبط، ليست عشوائية كما تخيلنا، فما الذي يمنع من الاستمرار؟

بدأت أقتنع، ولم أكن أساساً معارضاً. قلت له: حسناً ما دمت تريد ذلك وأريده، فلنبلغه ذلك ولنرَ.

عدنا اليه. كان يضحك هذه المرة. ارتسم على ملامحه ما يؤكد انه سمع كل حديثنا لكنه ينتظر الاعلان.

ـ قررنا الاستمرار.. قال صادق.

نظر اليّ.. وأنا موافق.. قلت.

قام عن كرسيه ومشى باتجاه الجدار المقابل. تبينت مدى طول جسده. كان هائلاً لدرجة اني لو أضفت طولي الى طول صادق لما وصلنا الى كتفه. لم يكن هذا ظاهراً أثناء جلوسه. وصل الى الجدار المقابل. وضع يده عليه فإذا به ليناً كالعجين، ويده تفعل به فعل السكين بالزبدة. لحظة وإذا بـ «طاقة» صغيرة تفتح في الجدار، وهواء يدخل منها ويتلاعب بأطراف ثوبه. «الطاقة» على مستوى رأسينا.

ـ انظرا... قال.

نظرنا. كانت «الطاقة» تطل على مدينة غريبة. مدينة ليست كالمدن التي نعرفها. بيوتها مسطحة. شوارعها مسطحة. كل شيء مسطح. وكأن يداً عظيمة القدرة مرت وسوّت كل مرتفع فيها.. وبيضاء. كل شيء فيها أبيض. حتى الدخان الذي يتصاعد من أمكنة قليلة فيها كان أبيض.

ـ هل ترون هذه؟

قال الرجل الهائل الطول.

ـ تعيشان في هذه المدينة الوقت الذي تريدانه وعندما تريدان شيئاً مني يلمس أحدكما براحة يده جبين الآخر. تغطي الدائرة السوداء الموجودة عليه.

ـ أي دائرة سوداء؟ سألت متعجباً.

لم أكن قد نظرت الى صادق. كان ينظر اليه. نظرت وشاهدتها دائرة سوداء فاحمة وسط الجبين تماماً.

وكان صادق ينظر الى جبيني ويتأملها.

ـ هل هذا واضح؟ قال.

قلنا ان هذا واضح.

بدا مرتاحاً ومنشرحاً، وما أراده أنجز.

وضع يده على الجدار، فإذا به يختفي. الجدار يختفي.. وهو أيضاً.. وإذا بنا وسط مدينة تعج بالحركة.

ظهر صادق مندهشاً الى حد الشرود. هززته من كتفه فعاد. قلت: تعال. ومشيت فتبعني.

كنت أمشي ولكن الى أين؟ فكرت في اللحظة التي اكتشفت فيها غريباً المدينة تعج بالحركة دون بشر. دون صوت. حركتها تشعر ولا تحس. كأنك في مصنع ضخم. آلاته تعمل بصمت، ولوحدها. كان الوضع شبيهاً بصحراء.

دخلنا شوارع فرعية. قلنا لعل أناسها يتحاشون الشوارع الرئيسية والغرباء. لكنها كانت دون بشر.

شعورنا بحركة المدينة مستمر ولكن دون احساسنا ببشرها.

قال صادق انه لو صرخ الآن لسمع صوته في آخر المدينة. سألته ولماذا يصرخ؟

أجاب انه سيصرخ من الغيظ. حتى لو كانت هذه هي الجنة فماذا يفعل بها دون بشر؟

سمعنا خرير ماء. تبعنا الصوت حتى وصلنا الى مجرور وسط شارع. رفع صادق الغطاء. كان كالمجارير التي نعرفها. إذن من يستعمل هذه الماء؟ لا بد من وجود بشر. ولكن أين هم؟

المتاجر ملأى بمواد غريبة. مساحيق وسوائل لم نستطع تحديدها مع رموز على أوعيتها لم نفهم منها شيئاً.

راودتني فكرة السرقة. المدينة فارغة ومحالها مفتوحة. أستطيع الآن جمع ثروة. ثم فكرت ما حاجتي اليها في هذه الأرض الغريبة؟

وقف صادق عند زاوية شارع ينظر الى الشرق. فجأة أخذ يلوّح بيده صامتاً لأتقدم منه. تقدمت. نظرت حيث ينظر كان أمامنا على الرصيف المقابل قاعة زجاجية الجدران. مكشوفة. تقدمنا. التصق أنفانا بالزجاج. لا بد أن منظرنا كان مضحكاً من الداخل. على الجدار المواجه صف طويل على امتداده من أسرة صغيرة بجوانب تجعلها أشبه بالصناديق المكشوفة. أقسم صادق انه شاهد في أحدها طفلاً. دققت النظر من خلف الزجاج. الأسرة تحتوي أطفالاً رضّعاً.. كل رضيع في سرير.

ـ هذه دار حضانة.. قال صادق.

حاولنا الدخول الى القاعة فلم نعثر على بابها. القاعة مكشوفة لكنها مقفلة.

قلت لصادق: انني جائع. لا بد انهم يطعمون هؤلاء الرضّع. إذا استمر الوضع كما هو سأحطم الزجاج وأدخل وآكل من طعامهم وليحصل ما يحصل.

شاهدته يبتسم. لم ينتظر سؤالي. قال انني أتصرف بصورة مريبة. حيناً أفكر بسرقة المدينة، وآخر بتحطيم الزجاج وتناول طعام الرضّع.

ـ ألا تخاف الشرطة؟ قال.

رحت أفهقه. قلت له قبل أن نحسب حساب الشرطة أين البشر في هذه المدينة؟ لغاية الآن لم نحظَ إلا بدار الحضانة هذه، وقد لا تكون كذلك.

ـ تكون ماذا إذن؟

ـ لا أدري. لا أعرف أية مدينة هذه التي قذفنا صاحبك الطويل اليها! قد يكون هؤلاء مجموعة من الدراكيولات أو الحشرات..

ـ انظر.. هتف مصعوقاً.

نظرت وشاهدتها. أنثى جميلة. صبية وبيضاء. ممتلئة. ترتدي لباساً يشبه لباس الممرضات. دخلت القاعة للتو.

أخذ صادق يضرب الزجاج بيديه. كان فرحاً. لكن الأنثى لم تلتفت، مؤكد انها لم تلحظه. هززته من كتفه فتوقف ورحنا ننظر.

تقدمت من زاوية الجدار. مدت يدها وضغطت زراً. تحركت الأسرة دفعة واحدة وارتفعت. ضغطت زراً آخر، فإذا بكوات صغيرة تفتح في الجدار وتخرج منها أثداء كثيرة حقيقية. أنبت الجدار مئات الأثداء الحقيقية.. كلها حقيقية. لكل رضيع ثدي في الجدار.

قلت لصادق أن لا يفغر فاه، فلم يرد. ثم انتبهت الى أنني أفغر فاهي. الأسرة ترتفع ببطء. تقترب من الأثداء الخارجة من الجدار. تتجه اليها. تلامسها. ضغطت الأنثى زراً ثالثاً فإذا بالرضّع يرتفعون من أسرتهم ببطء وكأنهم على وسائد في هواء، ويبدأون بالرضع.

راح صادق يقهقه. ظننته جن. كلامه يخرج من قهقهته متقطعاً. فهمت انه يريد القول انني لا أستطيع تناول طعامي على هذا الشكل.

لم يكن مزاحه ثقيلاً وإن ذكرني بجوعي.

ـ كم هي جميلة.. قال. منذ يفوعتي وأنا مغرم بالنساء الممتلئات.

كنت أنا مثله، لكن المرأة لم تلفتني من هذه الناحية. أحسستها غريبة. عادة ما كان يولد هذا الاحساس بيني وبين البعض، لكن هذه المرأة بالذات أحسها غريبة على نحو مختلف. ربما كانت صمّاء. إذ كيف لم تسمع صوت ضرب أيدينا على زجاج القاعة؟ وكيف لم تشاهدنا؟. لكن صادق يقول انها جميلة. يتأملها بعين ليست كعيني. كنت أفكر بهذا عندما التفتت. فجأة اصطدمت عيناها بنا. للوهلة الأولى جحظت. ظننت انها ستضع يديها على جانبي رأسها وتصرخ، أو أي تصرف مشابه. اكتفت بالجحوظ، ثم بدأ جحوظها يخف ونظرها إلينا ينحسر. راحت تقترب منا. صار وجهها تقريباً بملاصقة الزجاج من الناحية الأخرى. فرح صادق. عيناه فرحتان. كله فرح. لاحظت أن عينيها مختلفتان. بدتا من الزجاج. تتحركان وترى. لكنهما تبدوان من زجاج.

تذكرت جاري الذي فقأت رصاصة طائشة عينه، بل اقتلعتها. وضعوا له بدلاً عنها عيناً من زجاج. حاولوا جهدهم أن تكون من لون الأخرى الباقية، لكنها ظلت مختلفة. لم تكن تحتاج الى تحديق لملاحظة ذلك. عينا هذه المرأة تبدوان الآن كعين ذلك الجار الزجاجية.

ـ هل تدري؟ قلت لصادق. عيناها من زجاج.

نظر متأملاً. آلمته. ترك المرأة ونظر الي. قال بعد لحظة:

ـ انك كالموت. هادم اللذات. كيف تخيلت ذلك؟

عاد اليها وهو يبتسم. ابتسمت هي الأخرى. بانت أسنانها. المسافة الفاصلة سنتيمترات. اكتشفت أن أسنانها من خشب. خشب أبيض.

ـ هل تدري؟ قلت لصادق. أسنانها من خشب. خشب أبيض.

صر على أسنانه قليلاً. تحركت عضلات فكيه وهو ما زال يبتسم.

ـ أقول لك أسنانها من خشب.

ـ لا بد أنها من انتاج معمل للدمى. أسنانها من خشب وعيناها من زجاج.. مجنون.

صدمتني كلمته الأخيرة.. ولكنني جائع. أحسد هؤلاء الرضّع على طعامهم.

والمرأة تقترب بأسنانها الخشبية البيضاء وعينيها الزجاجيتين. تقترب. يلامس أنفها الزجاج. نبتعد نحن عنه. الرؤية أكثر وضوحاً الآن. أنفها يلتصق بالزجاج. يبدو انها تضغط. ولكن لماذا؟ حانت مني التفاتة وشاهدت انشداه صادق. عندما عاد نظري اليها كان أنفها يخرج ببطء من الزجاج. أردت أن أقول شيئاً وقبل أن أفعل نسيت. قبل لحظات كنا نضرب به بأيدينا والآن يلين! ويخرج الينا أنف هذه المرأة مثل بيرق.

حنجرة صادق تصدر صوتاً ما. ليس كلاماً. لا أدري ما هو بالضبط. لست مجنوناً. ثمة ما هو غريب وهائل في هذه المرأة. ليس في أنفها فقط الذي يخترق الزجاج، بل فيها كلها.

ما زال وجهها يخرج من الزجاج. وجهها خارج الزجاج الآن. صادق ينجذب اليها كالمسحور يدنو منجذباً بطاقة لم أحسها. انتبهت فجأة الى أن ما يحصل ليس جيداً. لم أستطع تحديده. لكنه ليس جيداً. أمسكت كتفه. أردت منعه من الاقتراب. لم ينظر الي. انني أرى جيداً. انها تزم شفتيها. تكوّرهما. تقدمهما. تعرضهما للتقبيل.

ـ صادق. لا تقترب. لا تقبلها. أنا لست مجنوناً. ليس من قبلة امرأة مجانية. فكيف بقبلة هذه المرأة!

كان الضباب الخفيف يغلف كل شيء، حتى دخائلنا، وبرودة خفيفة أيضاً تجعلني أنتعش، وأرى الدنيا تتغير، ويخرج من مسامي ما يشبه الدمع وأنا أتأمل صادق يتلقف شفتي المرأة. يقبلها بالتصاق مسحور.. ويستمر.

كان هو أنا، ولا أدري بالضبط كيف. سأحطم هذه التعويذة. سأمنعه من شراء الغربة.

امتدت يدي تبعده عنها. استدار. كانت أنيابه بارزة وشعر ذقنه قد طال. تقلص لحم وجهه بشكل أرعبني. وكانت لكمته في صدري

لبنان

كمطرقة أسطورية. وجدت نفسي أندفع الى الخلف، وشاهدت رأسي يرتطم بشيء حاد.. ورحلت.

كنت أجاهد لأفتح عينيّ. أطنان الوحل الملتصقة بها تمنعني. بدأت أرى بعض الضباب الأبيض. الأشياء البيضاء. الأسرة. الطاولات. الملاآت. وجهها. وجهها المكتنز بذاته.

ـ أين أنا؟ تمتمت بصعوبة.

ـ في المستشفى المركزي.. قالت بحنان.

ابتسمت وقلت:

ـ أنا أهم من طنجرة البريستو. أليس كذلك؟

ـ أنت أهم ما في الدنيا... قالت.

حدث هذا منذ سنوات كثيرة.

لكن الغريب انه رغم كثرة من عاينني من الأطباء. لم يستطع أحدهم اكتشاف سر تلك الدائرة السوداء وسط جبيني.

لم أنسَ صادق.

لذلك أسير في شوارع مدينتي. لا أنظر في عيون أهلها. بل في جباههم. □



سيناريو رؤيا المدينة في الليلة الثانية بعد الألف

رئيف كرم

■ اتفق ذات ليلة أن احترم الفرقاء المعنيون بالحرب وغير المتورطين فيها مباشرة وقف إطلاق النار فساد المدينة هدوء حذر لم تعهده منذ زمن وعاد التيار الكهربائي فجأة فخرج الناس إلى الشرفات وتنفسوا الصعداء وهلّلوا بصوت واحد وتطاولت أعناقهم نحو السماء وأغمضوا عيونهم وتأوهوا خائبين كعادتهم لانقطاع التيار وأرادوا أن يهللوا ثانية لعودته ويتأوهوا ثانية لانقطاعه وأن يهللوا ثالثة ويتأوهوا وان يهللوا ويتأوهوا رابعة وخامسة وسادسة وانتبهوا أن التيار لم ينقطع كعادته فانتظروا وتبادلوا إيماءات الإستهجان ومسُّوا بعضهم البعض وتراجعوا عن الشرفات وتواروا عن الأنظار فخلد صاحبنا إلى مخدعه وحبس السكون أنفاسه وأغمض له عيناً واحدة قبل ان تستسلم العين الثانية والله أعلم لما مضى من قديم الزمان وسالف العصر والأوان ولما هو آت بعد الآن ويحلم صاحبنا بمدينة لها سبعة أبواب والباب له سبعة أقفال والقفل له سبعة مفاتيح والمفتاح له سبعة أسنان نخرت السن الواحد سبعة أصناف من الوسواس الخناس فانقطع عصبه وسقط في بئر عمقه سبعة أذرع فصار المفتاح بلا أسنان منخورة وصار القفل بلا مفاتيح وصار الباب بلا أقفال وصارت المدينة بلا أبواب فارتدّت عنها الرياح السبع وانتظرت سبع سنين وسبعة أشهر وسبعة أسابيع وسبعة أيام قبل ان ينفذ الهواء الذي خزنته في مستودعاتها وملاجئها وأقبيتها وعجلات سياراتها وبالوناتها وسائر أوعيتها المنفوخة المعدة منها لمثل هذا الغرض والإحتياطية وحبست المدينة آخر أنفاسها واصفرّت ألوان مساحاتها المعرضة لإرتداد الرياح ومالت إلى البياض فخاف ناس تلك المدينة من انتقال الوباء الخبيث إلى وجوههم فطلوا وجوههم بالمساحيق المضادة وغطوا ما تيسّر لهم من مناطق أجسادهم الحساسة بثياب واقية وتنادوا بالأسماء والألقاب وتشاوروا فيما بينهم ذكوراً كانوا أم إناثاً ثم تفرقوا واحتلوا مجاري الهواء من ممرات وقناطر ومناور وما شابه ذلك واتفقوا فيما بينهم على طول النفس وقوة ذبذبة الشهيق والزفير على السواء واستطاعوا ان يحدوا من عمليات الغش بواسطة عداد يعمل على الهواء فتطبق ساعته على الفم وتحشر مصفاتاه في المنخرين وتتحرك إبرته بفعل الموجات الهوائية واتفقوا فيما بينهم إضافة إلى ذلك فحرّموا على أنفسهم ممارسة النشاطات المبذرة للهواء من تدخين ورياضة وتنشق وامتنعوا عن إشعال النار وإثارة الحساسيات والنعرات المسببة للقلاقل والتزمت الإناث بقرار أخذ جانب الحشمة والكف عن استفزاز الذكور بأية حركة ملفتة من أثوابهن أو فتنهن بالتفاتة من طرف أو ردف ولم يكتف أهل تلك المدينة بالتحريمات بل حلّلوا هز الأشجار والنفخ على أنواعه بما في ذلك ضروب التأفف نظراً لقدرتها على التهوية ولم يغفلوا تحليل التلويح بالأيادي والرفس بالأرجل ونفض الرؤوس وشتى مسالك تنافر الأجساد من هجر وفراق وطلاق نظراً لقدرتها على تحرير النفوس المشحونة وسمحوا للنساء بإرتداء الملابس الرقيقة ولم يعترض الرجال على هذه المسألة كعادتهم ولكنهم نهوا الأولاد من صبيان وبنات عن اللهاث ونهوا العجائز عن الشخير إلاّ أنهم لم ينتبهوا لما حصل للأسنان المنخورة والمفاتيح والأقفال والأبواب السبع فلفظت المدينة أنفاسها سبع مرات متتالية ثم حبستها مرة واحدة فقط فاختنقت وماتت فما كان من أهل المدينة إلاّ ان أسرعوا وألغوا جميع الإستعدادات الاستثنائية السالفة الذكر أعلاه ثم انهم قاموا وحبسوا أنفاسهم وتمتموا سبع صلوات واحدة منها للنسيان وثانية للتوبة وثالثة للندم ورابعة للتضحية وخامسة للفداء وسادسة لتكاثر الخليقة وخصوا الصلاة الأخيرة بوباء الإختلاف البيئي حول ضرورة حبس الأنفاس وما إن انتهوا من تأدية صلواتهم حتى قطعوا الرجاء وقاموا وارتدوا ملابس الحداد واصطفوا صفوفاً صفوفاً وحزنوا حزناً شديداً وبكوا على الفقيدة فسالت دموعهم كالأنهار وغسلت الشوارع والساحات وجرفت أوساخ الأزقة والمجارير والقساطل وسائر أنابيب الشبكات المائية وحملت ما جرفته إلى خربة بكر تجاور الأماكن السكنية بعيداً عن الهياكل والمعابد الدينية لأكثرية أهل المدينة وأقلياتها فحضر عمال البلدية خارج أوقات الدوام الرسمي وأضرموا النار في كومة النفايات فارتفعت ألسنة الدخان الأسود وحملتها الرياح المرتدة فأطبقت على المدينة وفاحت معها روائح الورق والنايلون والخضار المهترئة وغيرها من مواد طبيعية ومصنعة في أرجاء المدينة السبع واختلطت بروائح البخور ورطوبة

الأنفـاس وحمّى التنهدات وما ان انتهى أهل تلك المدينة من غسل جسدها حتى جفّت عيونهم وجحظت فتوقفوا عند تلك الظاهرة المريبة وكفـوا عن البكـاء وقـامـوا فخلعـوا جميع الأبواب والنوافذ والخزائن والجـوارير وعـرُّوا البنـوك والمستـودعات والمؤسسات والإدارات ودور العبادة والكفر من محتوياتها على نحو متوازنٍ ورموا المحتويات في أتون حام وتركوها حتى غلت وذابت ثم أنهم صبوها في قالب أعدّ خصيصاً لمثل هذه المناسبة وصنعوا كفناً أبيض مرقعاً شدوا أطرافه الأربعة إلى الأعمـدة الكهربائية والتلفونية السلكية واللاسلكية اللاقطة للصور المبثوثة من الأقمار الاصطناعية وجذوع الأشجار العالية المحروقة وسائر المنتجات الشاخة رغم الفتن من قبب ومآذن وأبراج أثرية ومحدثة ولم ينسـوا ان يخلعـوا ملابسهم الداخلية وينشروها فوق السطوح وعلى التـلال المـطلة ثم انهم تجمعـوا في الطوابق السفلية وما شابهها من ملاجىء وخنادق ودهاليز منسية ومقابر تعود إلى عصور غابرة هجرها قاطنوها وانطلقوا من جميع المنافذ في مأتم حاشد متعدد الإنتماءات سار في كل نحو وصوب وتوزعت مواكبه الطرقات العامة والفرعية وبعض الـزواريب المفتوحة وسط رفرفة البيارق الكثيرة واليافطات والطواطم الـدينية والوثنية وأكاليل الزهور والأشرطة فاشرأبت إشارات الحداد فوق الـرؤوس وانحنت الـرؤوس من حين إلى آخر لزخات العطور والأرز والبرغل والرشقات المتقطعة وقد تصدر الوزراء ورجال الدين والسلك الـدبلومـاسي وقـادة الفعاليات المواكب بخطى ثابتة وشدوا أكتـافهم بعضـاً إلى بعض وشبـك المـوظفون خلفهم أيديهم بأيدي الموظفات فانضمت إليهم مديرات دور التشريفات والأيتام والرعاية الاجتـماعية والأخـوة والأخـوات وكـذلك فعل الأجراء من الجنسين والمياوِمـون والمياومـات وطـلاب المـدارس والجامعات وأفراد الهيئات التعليمية وأعضــاء النقـابـات ورصَّ ممثلو الميليشيات والطوائف والأحزاب العلمانية والمؤمنة صفوفهم بالاضافة إلى ما تبقى من جوقات كشفية موسيقية وفرق رقص فولكلورية وأندية رياضية وغير ذلك من تجمعات كانت قد آثرت تعليق نشاطاتها خلال الحرب ولكنها أبت إلاَّ ان تشـازك زميلاتها حرصها على تأكيد حقوق الجميع المشروعة من حقوق مطلبية ضيقة إلى الحقوق التي تكاد لا تتسع لها الصدور وذلك على الرغم من مشاركتها الحالية في الجنازة وسار خلفها عمال المصانع المعطلة والشركات المنهوبة وورشات البناء السائبة والأفران والعتالون وغيرهم من خدم وحشم لا يمكن استبدالهم في أيام الحرب أما رجال الشرطة والدرك وحراس الليل المسالمون فقد جرى تأهيلهم للمشاركة في هذه المنـاسبة الشرعية فساروا خلف أمثالهم المواطنين وقد نكسوا رؤوسهم لجلالة المصاب وجاء خلفهم دور الشيوخ والأطفال والنساء من نادبـات محترفـات وثكالى تلوحن بالمناديل ومحارم الورق السهلة الاستعـمال وخلفهم جموع المقـاتلين والجنود في أزيائهم الميدانية وقد ربطوا أفواه بنادقهم وقاذفاتهم الصاروخية بأشرطة سوداء واستطاعت فصائل الأمن العام منه والخاص، من تحريات ومخابرات وعسس أن تحافظ على انتظام المواكب وضبط حشود الأولاد الضالين والمراهقين والـزعـران والمـومسـات والمجـانـين والشحاذين وسواهم من معاقين وسكـارى ونـاقمـين بالتنسيق مع عناصر الانضباط وفرق الخدمات العامة وأفواج الاسعافات الأولية والمعالجات الوقائية المحلية المدعومة من وكالات غوث عالمية وراهبات متطوعات اختارت ان تعايش أهل تلك المدينة ما بلغوه من فقدان للحقوق واستطاعت ان تخفي استياءها مما وصل إليه حالهم من دَرْك وما ان عبرت المواكب الجسور المقطوعة حتى علت أصـوات الأبـواق والـزمـامـير وعلت صرخات السواقين ولعلعت العيارات النارية المتنوعة وصدحت موسيقى النوبة الجنائزية المشتركة وزغردت ولْوَلات النسوة واختلطت بمواويل الزجالين والمغنين والمغنيات وانطلقت رقصات الفرق الاستعراضية فتهافت المصورون والصحافيون ومراسلو الوكالات والمذيعون وتألقت المذيعات فأسرع المراقبون المحليون والدوليون ونقل الجميع وقائع صوتية مرئية للمأتم إلى سائر محطات البث والاستخبارات وبقي الأمر على حاله إلى ان بلغت المواكب ساحة المدينة القديمة والتحمت في موكب كبير عجاج متلاطم بعضه ببعضه كالأمواج حتى انفصلت النساء وتحلقت حول نخلة شامخة وراحت تنـدب وتعـدد الفقيدة بأجمل النعوت ومختلف اللهجـات واتجـه الـرجال ناحية نصب تذكاري حيث أعدَّ حجَّاب الأوقـاف والأبنية الأثـرية منبراً غطوه بوشاح أسود ونصب فنِّيو وزارة ومؤسسات الإعلام الأبواق ومكبرات الصوت الستيريوفونية وحرصت فرق الصيانة على ضبط أمانة الميكروفونات وقمع الذبذبات والرسائل الدخيلة والمبثوثة فتتالى المتكلمون وأصحاب الرأي والمختصون بعلوم البيئـة والتخطيط المدني وجراحو الأجهزة التنفسية فأكدوا كلهم على استنكار مصادرة الهواء وإلغاء الحريات وفي مقدمتها حرية التنفس فيما أشار المعنيون بالحلول الآنية إلى خطر الوسواس العابق لتفشي الوباء والتشنـج والخوف وما شابه ذلك على انتظام عمليتي الزفير والشهيق وأكدوا كذلك على ضرورة اقتلاعها من صدور المدنيين بقوة السلاح فتقـدم الـدفـاع الأهـلي بمسودة برنامج يقضي تشكيل لجان شعبية ديموقراطية تسهر ليل نهار على مراقبة انتظام هاتين العمليتين الحيويتين فاختلطت صيحات الابتهال التي خرجت من حناجر مجهولي الهوية بآهـات التـأييد العلنية والمخنـوقـة وطـال حفل التأبين حتى بحّت الأصـوات ونفـد الهـواء من الرئات واختتمته أصوات غير مسموعة لأنـاس خرس بالإعـلان عن قيام جبهـة عريضـة ضد الحشرات ووطاويط الليل والشكاكين والنساء المشهرات وسائر كتائب الطوابير الخامسة التي تعمل في الخفاء على زرعَ الشقاق والتسبب بضيق النفس وقلة الصـبر ونشر الإشـاعـات المغرضة حول تلوث الأجواء وما ان صخب التصفيق والهتاف والصفير حتى ضجت الساحة بتسجيلات الأناشيد الوطنية والتراتيل الفئوية وبانت سيارة دفن الموتى تمخر عباب الحشد الكبير وتتوقف فجأة ويقفز منها أربعة ملثمين أنزلوا تابوتاً خشبياً مطعماً حفر فيه اسم المدينة وكنيتها وتاريخ ومكان استشهادها بأحرف معكوفة مذهبة وأراد الملثمون ان يضعوا الفقيدة في التابوت فعلا عويل النساء وقهقهة الأولاد وهزَّ الشيوخ رؤوسهم ووجد الرجال ان المدينة أكبر من ان تدخل في التابوت فتنادوا بالأسماء والألقاب وتشاور الحكماء منهم وأرسلوا دورية ارتباط تمثل جميع الأطراف المعنيين بالأزمة وغير المعنيين بها مبـاشرة فألقت الـدورية القبض على النجار الذي تبرع بالتابوت وأحضرته فألبسه الملثمون كفناً أبيض وحملوه مكفوف العينين إلى المنصـة ليراه الجميع ويكـون عبرة لمن اعتبر فتشكلت على الفور محكمة ميدانية استجوبت سبعة شهود من بين ألف شاهد وحكمت على النجـار بالخيانـة العظمى فأجمع الحاضرون على ذلك وتقدمت اللجنـة التنفيذية فطلبت من النجار ان يحبس أنفاسه طوعاً تسهيلاً للمهمـة الملقاة على عاتقها ففعل وتقدم الملثمون وحملوه ووضعوه في التابوت الذي نجره على قياسه وغطوه وأحكموا إقفاله بمفتاح ثم أنهم

سلموا المفتاح إلى قاضي القضاة فتقدم أحد أعضاء تجمع الملل للمدينة وضواحيها وأخذ المفتاح بكلتا يديه ورفع طرفه إلى السماء وتمتم كلمات مبهمة ثم أنزل طرفه وأومأ بسبابته فتقدمت زوجة النجار وأخذت المفتاح بكلتا يديها ورفعت طرفها إلى السماء وتمتمت كلمات مبهمة ثم أنزلت طرفها وصرخت صرخة انشقت معها الساحة عن بئر عمقه سبعة أذرع فرمت الزوجة المفتاح في البئر وانحنت فوقه وتمتمت كلمات مبهمة ثم طمرته تحت حفنة من التراب لينخر الوسواس عصب أسنانه فتسقط قبل ان يطاله إنس وسكتت فقفز الملثمون ثانية من سيارة دفن الموتى وأنزلوا تابوتاً حديدياً مطلياً بالفضة وأرادوا ان يضعوا الفقيدة في التابوت فعلا عويل النساء وقهقهة الأولاد فتأكد الرجال دون ان يهز الشيوخ رؤوسهم ان الفقيدة أكبر من ان تدخل في التابوت وأرسلوا دورية الارتباط فألقت القبض على الحداد الذي تبرع بالتابوت وأحضرته ألبسه الملثمون كفناً أبيض وحملوه مكفوف العينين إلى المنصة ليراه الجميع ويكون عبرة لمن اعتبر فاستجوبت المحكمة سبعة شهود وحكمت عليه مثلما حكمت على النجار وأجمع الحاضرون على ذلك فتقدم الحداد وحبس أنفاسه طوعاً تسهيلاً للمهمة التي ألقيت على عاتق اللجنة التنفيذية فتقدم الملثمون ووضعوه في التابوت الذي حدده على قياسه وأحكموا إقفال التابوت بمفتاح سلموه إلى قاضي القضاة فتقدم أحد أعضاء تجمع الملل ثانية وأخذ المفتاح بكلتا يديه ورفع طرفه إلى السماء فتقدمت أم الفقيد وأخذت المفتاح ورفعته مثلما فُعل وشهقت فانشق بطنها عن بئر عمقه سبعة أذرع ورمت الأم المفتاح في البئر وانحنت وتمتمت فوقه كلمات وطمرته لينخر الوساس عصب أسنانه فتسقط قبل ان يطاله إنس ثم أنزل الملثمون تابوتاً من القماش الثمين المطرز فعلا عويل النساء وهزّ الرجال رؤوسهم فألقت لجنة الارتباط القبض على الخياطة التي تبرعت بالتابوت وألبسها الملثمون كفناً أبيض وحملوها إلى المنصة ليراها الجميع فحكمت المحكمة مثلما حكمت على النجار والحداد وأجمع الحاضرون وتقدمت الخياطة ودخلت طوعاً في التابوت الذي حاكته على قياسها وغطته فأحكم الملثمون إقفاله بمفتاح سلموه إلى قاضي القضاة فتقدم إبن الخياطة وفعل مثلما فعل أحد أعضاء تجمع الملل قبله وخلع سرواله ورمى المفتاح في بئر عمقه سبعة أذرع وانحنى فوقه وتمتم كلمات وطمره لينخر الوسواس أسنانه فتسقط قبل ان يطاله إنس ثم أنزل الملثمون تابوتاً من البلاستيك تزين حفافه لمبات الكترونية تشبه الشموع وهزوا رؤوسهم فعلا عويل النساء وألقت لجنة الارتباط القبض على العامل الذي تبرع بالتابوت قد لبس كفناً أبيض فصعد إلى المنصة ليراه الجميع ثم حبس أنفاسه تسهيلاً للمهمة ونزل ودخل التابوت الذي كان قد صبّه على قياسه وغطاه وأحكم إقفاله بمفتاح وصرخ صرخة فانشق التابوت عن بئر عمقه سبعة أذرع ووضع المفتاح معه في البئر وتمتم كلمات لينخر الوسواس أسنانه وتسقط قبل ان يطاله إنس ثم تقدم الملثمون من المنصة وأنزلوا سبع صناديق قديمة تشبه التوابيت فتطوع سبعة أزواج من الذكور والإناث وخلعوا ملابس الحداد وحبسوا أنفاسهم ودخلوا الصناديق فوجدوا انها صنعت على قياسهم وقد رفعت أغطيتها وصدئت أقفالها وسقطت أسنان مفاتيح أقفالها قبل ان يطالها إنس فتعجب الحاضرون من ذلك الأمر وتنادوا بالأسماء والألقاب وتشاوروا فيما بينهم وأجمعوا وتفرقوا وجاؤوا بجميع الأشياء التي تشبه التوابيت من أكشاك وخزائن وأسرّة وحقائب وأوعية وبراميل وما شبه ذلك ولبسوا أكفاناً بيضاء وما شابه ذلك من قمصان نوم وعباءات وفساتين حبالى وبرانص وقفاطين قديمة وحديثة خاصة بالمجانين والغجر ومستخدمي المؤسسات الحساسة فحبسوا أنفاسهم ودخلوها أفراداً وأزواجاً من توائم وعشاق سرّيين وأصدقاء ورؤساء ومرؤوسين ومن شابههم ممن لا يطيق واحدهم العيش من دون الآخر واختارت العائلات المحافظة والخلايا الطويلة الأمد والعصابات والزمر وسواها من التكتلات العصبية ان تجتمع في آخرتها مثلما اجتمعت في دنياها فدخلت السجون والمصحات والمستشفيات والملاجىء والخنادق والبيوت المزنّرة بالرمل وغيرها من الأبنية التي تشبه التوابيت وسمح العجائز والحوامل والأولاد والمصابون بالربو لأنفسهم بحشر أنوفهم في الثقوب بسبب ضيق أنفاسهم وما زال أهل تلك المدينة على هذه الحال إلى ان دخل جميعهم التوابيت التي تبرعوا بها ووجدوا انهم بنوها على قياسهم وكان آخرهم إسكافي استطاع ان يحبس أنفاسه طيلة سبع سنين وأن يدخل في فردة حذاء قبل ان يتأكد انه كان قد سكفها على قياسه وفي اليوم التالي حضرت إلى المدينة بعثة أجنبية من علماء البيئة والآثار والأطباء والممرضات وعلى رأس البعثة مغترب ترك جده المدينة منذ مئة عام سعياً لاكتساب الرزق والعلوم المتقدمة في دراسة مسالك الحيوانات وما شابهها من شعوب قصرت عن مواكبة العصر وقد استطاع المغترب ان يرفع القبعة ليحك رأسه ويتذكر موقع البئر العتيد فربط أحد علماء الآثار حبلاً حول خصره وأمسك به الآخرون فتدلى العالم داخل البئر مقدار سبعة أذرع وجاء بالمفتاح فرفعوه وأخذ عالم في مسالك الشعوب القاصرة المفتاح بكلتا يديه وقدمه إلى الأطباء فركّب الأطباء للمفتاح أسناناً جديدة وطلبوا من الممرضات ان تنظف الأقفال وما إن فرغ الأطباء من تركيب الأسنان وفرغت الممرضات من تنظيف الأقفال حتى اكتشف عالم آثار أن المدينة اختنقت وتركت أبوابها مفتوحة فتعجب الجميع من ذلك الأمر وأمر علماء البيئة الجميع فتشاوروا وارتدوا ملابس النجاة التي تشبه الأكفان ووضعوا كمامات الأوكسيجين في أنوفهم ودخلوا المدينة من أبوابها السبعة فوجدوا أنها تشبه مقبرة فيها من الأشياء التي تشبه التوابيت بعدد سكانها فبكاها علماء المسالك الحيوانية وبكاها معهم الآخرون ثم كفكفوا دموعهم ونادوا المرحومين بسبع لغات وانتظروا حتى تلاشت أصداء نداءاتهم وسمعوا ضربات طبول احتفالات الأحياء بعودة الأموات الموسمية عند البربريين من الشعوب فخافت الممرضات وأكد الأطباء انها تشبه ضربات آلاف القلوب النابضة التي حبست الدماء عن شرايينها فأثنى علماء السلوك على ذلك وأكدوا ان ذلك يرجع إلى عطل غريزي في الأدمغة الصغيرة فضحك رئيس البعثة المغترب وتذكر أحاديث المرحوم جده وأكد للجميع انها تشبه وقع أقدام الرجال الذين يحدلون فوق سطح من الطين وهم يرقصون فقهقه الأطباء وهزّ علماء الآثار رؤوسهم واطمأنت قلوب الممرضات فتقدمت ممرضة واحدة من أحد التوابيت وعالجته حتى رفعت غطاءه وصرخت فوقه فقفز من داخل التابوت إنسي يشبه الجن وقد بانت رئتاه وتضخمت سبع مرات ففك الإنسي أزرار قميصه وزفر تجاه الممرضة سبع زفرات حملت الممرضة إلى علو سبعة أذرع ورمتها بين زميلاتها الممرضات فتساءل الأطباء كيف أمكن لرئتين بشريتين ان تحبسا هذه الكمية الكبيرة من الهواء الملوث في تابوت فهزّ رئيس البعثة كتفيه واكتفى زملاؤه بتدوين الملاحظات حول سحنة الإنسي فقهقه وبان فمه خالياً من الأسنان فاطمأنت

قلوب الممرضات ثانية وتقدمت ممرضة ثانية من تابوت ثانٍ وفعلت ما فعلته الأولى وصرخت فوقه فخرج من التابوت إنسي ثانٍ يشبه الأول وفعل مع الممرضة مثلما فعل الأول فسكت الأطباء وهزّ رئيس البعثة كتفيه وحصل للممرضة الثالثة والجميع مع الإنسي الثالث ما حصل لهم مع الأول والثاني ثم تقدمت جميع الممرضات الواحدة تلو الأخرى وفعلن وحصل لهن وللجميع ما حصل مع إنسي تلو الآخر إلى أن قفز مليون إنسي من الأشياء والأبنية التي تشبه التوابيت وقهقهوا وبانت أفواههم خالية من الأسنان فاطمأنت قلوب أفراد البعثة وتنادوا وتشاوروا وأجمعوا فأعلنوا بسبع لغات أن حملتهم انتهت وأرادوا ان يودّعوا أهل المدينة فخلعوا ملابس النجاة ورفعوا الكمامات عن أنوفهم وتقدم علماء الآثار وداروا على السكان واحداً واحداً وسجلوا بعض الملاحظات ثم تقدمت الممرضات وقبّلت الواحدة منهن السكان واحداً واحداً ورأى علماء السلوك في ذلك إشارة لحسن نوايا البعثة فتقدم رئيس البعثة وسلم باليد على السكان واحداً واحداً واستطاع ان يفهمهم واحداً واحداً بأنه سيعود بعد ألف عام ويدفن في مقبرة قرب جده فتنفس أهل المدينة الصعداء ثم إن رئيس البعثة أخذ المفتاح وقد ركّب له الأطباء أسناناً جديدة وقدمه إلى أهل المدينة فأخذوه وأرادوا ان يرافقوا ضيوفهم ويفتحوا الأبواب فتذكروا أنهم قد تركوا أبواب المدينة السبعة مفتوحة فشهقوا سبع شهقات عصفت سبع رياح زلزلت المدينة وما تحتها وما فوقها فانشقت الأرض وانفتحت السماء وغاصَ ما غاص من المدينة تحت سبع طبقات وارتفع ما ارتفع منها فوق سبع سماوات واشتعلت سبع نيران وخمدت وأطبقت سبعة أعمدة دخان وانقشعت وفاحت سبع روائح خانقة وتلاشت وخربت المدينة سبعة انهيارات وهدأت وصاحت الديكة فوق الخرائب سبع صيحات وسكتت وبان ضوء الصباح فقام صاحبنا وكتب ما رأت عيناه وما سمعت أذناه في سبع صفحات وتنفس الصعداء واكتشف ان الكتابة خير من النوم فسبحان من جعل سير الآخرين عبرة للأولين وشتان بين ما تراه العين وتسمعه الأذن وما حكاه صاحبنا من كلام مباح عجزت نقطة أو فاصلة أو ما شابه ذلك من علامات تقطيع الكتابة عن الإمساك بجريانه. □

(*) جاء النص بدون فواصل ونقط بناء لرغبة الكاتب.



«الحادث»

سناء الجاك

■ اصطدمت عجلة الشاحنة بجانب السيارة، دارت دورتين، وابتلعت باب المقعد الخلفي. حاولت الفرار، لكن الحائط كان بالمرصاد، فاعتقلني؛ فيما أنياب العجلة واصلت نهشها للمعدن الهش.

ضاع زعيق الزمور المتواصل، وضاعت صرختي تطالب السائق بالتوقف، ليكتسح سمعي هدير الشاحنة التي تهرس سيارتي، كما لو أنها نملة ضئيلة.

سعيت إلى ترتيب أفكاري، وسكبت فولاذاً بارداً في أوعية أعصابي، ثم حاولت فتح الباب من الجهة المقابلة، فلم أنجح.

عدت أحدق عاجزة بالعجلة التي تباشر دورتها الثالثة، وتقترب هذه المرة من المقعد خلف ظهري.

سال الفولاذ في أوعية أعصابي حارقاً. لوهلة، رأيت السيد الموت مكوراً في استدارة العجلة، عينه الوحيدة تحتل مساحة وجهه، وجسده نفق لولبي يغزل تراباً وموجاً أسود.

وثبت العين من وجه السيد الموت، فغدا صيحة تشبه جبانة خضراء؛ كنت قد عرفتها في قرية تقاعدت في الذاكرة. نبت فيه شجر كثير، وتوالدت بين الشجر شواهد من طين، فاسترجع حلقي مذاق عويل مندثر، حتى اني لمحت نسوة يلوحن بمناديلهن، وسمعت صوت المقرىء يسترسل في تلاوة سورة يس. تدافعت الأيات التي أحفظها مع أنفاسي، لكن العين التي وثبت من وجه السيد الموت، مددت أهدابها وانتزعت قدماي، الواحدة تلو الأخرى، ثم رمتهما في النفق اللولبي، فأصابني رذاذ من غزل التراب والموج الأسود.

خفت أن أتفتت فأعجن بدمائي، تحسست جسدي فوجدته على تماسكه، رغم اقتراب الوجه لاستعادة عينه.

كيف صار الوجه وعاءً والعين ماءه؟ لا أذكر سوى انه استوعبني وحولني إلى سمكة. حتى ان الحراشف نمت على جلدي. وعوضاً عن قدميَّ، بات لي ذيل سمكة. ذيل جميل تتراوح ألوانه بين الذهب والليلك. نظرت في المرآة، فحصلت على عين دون أهداب، عين لا تنام. بدأت أعوم، وأنا التي حسبت أن أطرافي قُدّت من حديد، ربما كنت أعوم في زمن آخر ومكان آخر، دون ان أدري. استراحت أعصابي، تمددت أوعيتها، وشعرت بالدفء.

فجأة، انفتح قعر الوعاء على النفق اللولبي لجسد السيد الموت وسحبني إليه، فاندفعت كجنين أزفت لحظة انسلاخه عن مائه. حاولت إغماض عيني ففشلت؛ عيون السمك لا تنام، كما ان صوتها

لا يطلع من جوف البحـــار. لذا أقفلت شفتي على هدير أنفـــاسي وانزلقت مهاودة دوامة النفق، حتى وصلت إلى قاع ضحل، امتص ليونتي وسلبني القدرة على الحركة. تملكني الدوار وأصابني الخدر، ولم أعد أملك أحاسيسي، لولا شبهة ألم تجتاح ظهري. بالكاد سمعتهم يصرخون طالبين مني إخفاء رأسي. فكرت بانتزاعه ورميه إلى الوراء، غريزة فطرية طردت خمولي وأحنت لي رأسي إلى الأمام حتى لامس القاع الضحل، ثم خُيِّل إليَّ أني أسمع صوت زجاج ينكسر، وبدفعة معاكسة لحركة الدوامة وجدتني أصعد إلى فوهة النفق، تنتشلني بعض الأيدي وتسحبني إلى الخارج.

- «دعوْها تقف»، ربما قال أحدهم. حاولت الإشارة إلى غياب قدميَّ، فوجدتها تحتي. ووجدت قبالتي واجهة سيارتي مندلقة من استدارة العجلة التي لم تنجز على ما يبدو دورتها الثالثة. □

لبنان

نِعال

نعيم علوية

■ أيقظتني أمي من نوم طفولي وقالت لي: قم يا أمـي روح مع أخـيك، تحاذي له على البقرات ليحرث، قم يا أمي الله.

عذّبتهـا كثيـراً حتى أفقت. ورفضت وسببت أهلها وجدودها وبكيت. وكان لزاماً عليَّ الغدوُّ مع أخي إلى المحرث. رأتني أمي أكاد أمشي بلا أكل ولا حذاء فقالت لي: كل لك لقمة واكعب حذاءك يا ابني يا حبيبي. غمغمت ولم آخذ بكلامها. عندها تدخل أخي وقال: حط حذاءك برجلك الأرض جليد، إسمع. فلم أسمع.

ركب الحصان وساق البقرات أمامه ومشيت خلفه حافياً على أرض بلّطها الجليد فدعاني أن أركب خلفه، وقال: تشقق قدماك، تعال. كظمت غيظي ولم أفك عقدة من عقد جبيني.

اجتزنا طريق الدبشة ونزلنا في طريق الضيعة ودخلنا طرق الحقل وأنا صامت يكـويني الجليد كياً حتى لم أعد أحس. ودعاني أخي ووعـدني بأنـه يعلمني الفلاحة وبذر القمح، وكلامه يدخل في أذن ويخرج من أذن. دخلتِ البقرات الأرض المحروثة والحصان وراءهن وأنا أدبّ دبّاً فوق كتل التراب المتجلد كأني أطأ شظايا بركانية حامية.

أول المحرث قفـز أخي عن الحصان ونفّرت قفزته قبرات كانت تلاحق حبات من البذار طاشت بين الفلاحة والبور. فأمسك أخي كتلة حمراء كالقلب وسألني قاصداً إرضائي:

- تحب لحم القبرة؟ أرمي لك قبرة؟

قلت: أُممْه؛ وهمزت وأنا أستعد للركض لأقبض على القبرة التي تقع.

رمى أخي رقّاً فاراً فوقعت واحدة وصارت تفرفر تحاول ان تطير فطرت إليها من غير وعي وطاردتها حتى أمسكتها. رعيت يومي راضياً حتى حلّة الحرّاثة. ومن بعيد ناديت أمي:

- يا أمي، رمى لي محمود قبّرة قبّرة.

يبـدو ان الجليد والقبّرة قد مهدّا في قدمي الطريتين طريقاً خفياً لسمـع الكلام؛ فأنا أذكر أختي الجميلة كالشمس عائدة من الغابة تحمل حملة من حطب السنديان؛ وكنت أرافقها؛ لا أدري لماذا كنت أرافقها، وبالحذاء الذي أضربت عنه بالأمس. بين الغابة والضيعة تتعرج الطريق بين كروم التين والعنب والصبر والزيتون. وكان التين آخـذاً بالتعـرّي، وكـانت الـطريق خالية. فالمـواشي لم تَردْ بعـد، والعاملونَ في البر يذهبون إلى الحقول قبل هذا الوقت. وهكذا، خلق أمامنا شابٌ من كرم على الدرم واعترض الطريق.

أختي تحركتِ الحملة الطويلة التي على رأسها وصارت بالعرض، ثم عادت فاستـوت وواجهـات الأرض تنـظر، والشـابّ واقف بين صخرتين يبتسم ويحمرّ وجهه. التفتت أختي كأنها أجفلت والحملة أجفلت أيضـاً كإبـرة البوصلة التي صُعقت. أحسست أن أختي في حرج، وخـطواتهـا، قصرت، حتى صارت والشاب وجهاً في وجه، فارتبكتْ كثيراً ووقعت الحملة عن رأسها.

وقعت الحملة، ثم... ثم ساعدها الشاب على حملها من جديد. ومـشيت إلى جانب أختي لا أتكلم. وهي لم تلتفت ولم تتكلم حتى صرنا على أبواب الضيعة. هنا قالت لي: لا تحكِ لأهلي وغداً أشتري لك حذاء أحمر وأبيض. التفتُ أنا إلى موقع الحملة فرأيته واقفاً على ظهر حمارة ويرعانا من بعيد. أهلي لم يسألوني. وأختي تبيع ما يفيض عنا من لبن. ولم أطالبها بالحذاء. ولكني تصبحت يوم عيد بصباط أحمر وأبيض من شغل «خيّ منير». لبست هذا الصباط حتى صار في الدنيا مصور؛ فصوروني، وأنا به، أول صورة لي في حياتي؛ وكان قد انفصلت أرضه عن سمائه؛ وشريطه المتدلي طرف منه أكثر من طرف ما يزال ينم عن عقـدة كبيرة قابعة تحت طرف اللسان. فلو رأيت الصورة ترى الأبيض والأحمر والعقدة ما تزال معقودة، يتدلى منها مائلاً طرف السَّير كلسان زاحفة تلفظ الروح.

على حافـة حياة الصبـاط الأحمر والأبيض تزوجت أختي. ظلت ترفض مرشحي أهلي من طالبيها، وتقول لأبي: لا أريد أن أتزوج، حتى جاء صاحب الحملة طالباً يدها؛ عندها قالت: أنا بخاطر أهلي، ان وافقوا وافقت، وان رفضوا أنا رافضة.

قبل العرس اشترى لي أبي بُستاراً متروسة نعلاه بالمسامير. فكنت، وهو جديد، أحمله تحت إبطي وأمشي في المراعي حافياً. والتقاني فلاح وأنـا أجتاز خلة أكثر عشبها من سُنَيْنة العجوز؛ أمشي خطوة وآي! أسحب من أرض قدمي شوكة بست أسنان وينبثق من مغارزها الدم؛ فقـال لي آمراً: إلبس حذاءك، لأي متى موفره؟ قدّامـك طريق أشواك؟! قلت له بصوت موجوع: ان اهترى لا يشتري لي أبي غيره.

قال: إكعب، لو انك عندي لا أبدلك بعشرين حذاء، لهذه الأرض اشترى لك إياه أبوك، بلى.

أخبرت أبي بما قاله لي الفلاح، ووصفته له. فقال: لا تتعاط معه، هذا ابو ذَلَم يحضِّر الجن.

حملتها ساخنة إلى رفاقي. فكنا عند الرجل ليلاً ومع كل واحد بيضتان. قبض الرجل بيضتينا وقال: لا تخافوا، ان قامت القيامة بيني وبينهم لا تتدخلوا ولا تهربوا.

بسط أمامه رقعة فيها ملح، وبين الملح أصداف. وأحضر كتاباً وركع أمام الملح وفتحه وراح يدعو خالق البرايا وكاشف الضر ومجزل الفضل وعالم الغيب والواحد الأحد وباعث الرسل ومنزل الغيث وقاصم المعتدين؛ فبدأت أصدافه تتقلقل وتنفخ الملح فيتفوَّر إلى جذوع السقف. انكمشنا أنا والرفاق وصارت أجسادنا تضايق بعضها وتزحف بلا إرادة منا نحو الباب. وشرع الرجل يخاطب أسماء لم نسمع بمثلها. ويبدو أنهم لم يطيعوه، فصار يأمرهم ويزجرهم بأعلى صوته: طيطخت إنزل إليَّ بعكرشة وإلاّ أضرمت في فيك النار؛ إنزل، محكوم عليك ان تشتعل ويركبك فلان بن فلانة.. يعنيني - فيما يريد حتى قيام الساعة. انزلوا، كلكم عصاة، كلكم مردة؛ زبانية، جهنم عليهم! وتضايق الرجل وامتدت إلى عنقه أكف كثيرة لاهبة. فقام يتعلق بنا واللهب يتدفق من حلقه. وصرخ فينا مستغيثاً: خلّصوني! فدهشنا وتشردنا لا أحذية ولا عقول.

عندما وصلت إلى البيت رآني أبي في الذعر الذي كنت فيه أقسم ان لا يكون أبو دَلَم؛ «الذي يجمع الجن يفرقه»، قال أبي. واشترى لي حذاء بُنّياً كنت فيه يوم رجعتِ البوسطة من بلدنا إلى المدينة وتعلق بها الأولاد. كنت على الدرجة السفلى من السُّلَّم الخلفي. ذراعاي من وراء ساقيّ السلم، وظهري إلى الدفاع، ورجلاي على الأرض. انطلقت البوسطة، وانتبه المعاون إلى الأولاد فوقف في الباب ومد جسمه إلى الوراء فتطايروا مثل نتف الوحل عن العجلات. وبقيت وحدي مكتوف اليدين بساقيّ السلم، والمعاون أقفل عليه الباب وغفل عن وجودي. نعلاي تحفان بالاسفلت الخشن، والنار تهب على روحي من قدميّ. احترقت قدماي. فصرت أصرخ ولا أحد يسمع. أصرخ وأبكي. وبدأت طريق المدينة تأكل من لحمي، وبدأت أرى من خلال دموعي في إسفلت الطريق خطين من الدم كخطي سكة الحديد، لكنهما أدنى إلى بعضهما من خطيّ سكة الحديد. حتى رآني راع فانطلق وألقى بنفسه في طريق البوسطة: قتلتم الولد! وهو يلهث.

رجعت إلى البيت محمولاً والدم الباقي يرشح من موضع النعلين. وظلت النعال تتقاذفني حتى سكنا المدينة، وقامت في البلاد الحروب تطاردنا من زريبة إلى زريبة. وبين الزريبة وأختها حواجز قد ينام العابرون دونها ليالي طويلة. وقد يموت عندها عابرون ويولد عابرون جدد.

كان الجنود عند بوابة الحاجز يردون الناس كأنهم يردون الموج. وأفلت الزمام من أيديهم وتجاوزهم خلق كثير؛ فهاجوا ولجأوا إلى بنادقهم يطلقون الرصاص في وجوه الخلائق. وتقطع الناس هاربين. ومشيت أنا وراءهم مكابراً، كأن التراجع البطيء أشرف من الهرب المذعور. صار بيني وبين المجفلين أرض خالية، أنظر فيها وفي حصاها ولا أجرؤ على رفع رأسي. ووقعت عيني على فردة جديدة من حذاء طفل. كانت بلون غيمة مثلجة، فوددت تقبيلها، وخفت كثيراً من الانحناء. بَنَتْ هذه النعل الصغيرة في ذاكرتي منزلاً نائياً كصوامع النساك، يلوح لي سراجه كلما جرحت كبسولة هذا الظلام. حملتها في رأسي وذهبت إلى المقهى لملاقاة الخلان إلى التنفس، سمعتُ، قبيلَ ساحة بسطتْ أذرعها للجهات كنجم ينظم السير في السماء، سمعت بضع رصاصات ولم يقف شعر رأسي. مشيت خطوات، فردوا على الرصاص برصاص، وقال لها الجليل: امطري قذائف. صار الناس في الساحة كالأسهم المتقاطعة، وسقطت بينهم قذيفة. رأيت فردة حذاء تجري في شعاع طار من عيني كمثل نملة من نمال هذا الشعاع. ولمحت، والنظر يزول عن المكان، شيئاً من الرمل يلقى على بقعة حمراء.

وبعد أشهر زارني شخص يحمل في يده كيساً. سلّم عليَّ وهنأني بالسلامة الناقصة؛ ثم ودّعني، بعد كلام وكلام، متمنياً لي تمام الصحة رأيته نسي الكيس. فقلت لأختي: إلحقيه به. قالت: غاب. فتحت الكيس فوجدت فيه فردة حذائي. ابتسمتُ لها، ومَسَحت أختي دمعة.

لم أجد أقدر مني على الشفاء، فقد شُفيت سريعاً إلاّ من الآثار. وعاودني شوق إلى أرضي وأهلي بجر قطارين. فقمت وجزت الحواجز نظير مهر جموح. عند أقدام الحاجز الأخير كان عليَّ ان أترجل للاستجواب والتفتيش وحيازة تصريح بالعبور. لماذا أراني أمشي متثاقلاً كمن أفرِغ من همه؟ السروة أمام مركز التفتيش تنحني شرقاً كما ينحني السرو للريح. ماذا يشد بها؟ ماذا يدفعها؟ تمتد إليها من الغرب ساقان ثقيلتان، ينتهيان فوق جذعها بنعلين غليظتين من مطاط العجلات. وعندما أصل إلى جذع السروة سيتعين عليَّ الانعطاف غرباً؛ عندها أكون والنعلين وجهاً لوجه.

قصَّرتُ الخطى وتقصدت التعرج في السير لعل صاحب الحذاء ينزل حذاءه من وجهي. بقي بيننا يردان ولم يختلج في النعلين خجل، كأن ليس في من فيهما حياة. وقفت عابساً لا يخالجني شعور بالتحية. كانت تانك النعلان تفصلاني عن وجه غطاه الشعر إلى القص، وكان من حوله على الجدار شعارات تنقض شعارات لكثرة ما تبدل عليه من قوى احتلال. قال: من أين أنت؟ قلت: من هذه البلد. قال: أنت من حزب الشيطان؟ قلت: لا. قال بلى، وبالعلامة خضت ضدنا معركة وصورة الشيطان بجبينك. وأنا أعرفك. ثم صرخ: إلى التحقيق!

التفت حيث مالت عيناه مع قوله «إلى التحقيق» فرأيت خطا من غبار يتعرج صاعداً في جباه التلال فعلمت ان فيه أشخاصاً مضوا قبلي إلى التحقيق. تجاوزت التحقيق وسعيت في أرضنا المعتقلة بحرية وبحبوحة كحيوان حر في حديقة الحيوانات. مشيت في مرابع خضراء، وبين شجر صامد في وجه النار حتى كدت أرضى. قصدت جماعة من الرجال يشربون ويتصايحون ويتغالبون بجد يتصنع المزح. وكان بينهم اثنان، فلاح وبنّاء. يقول العمّار للفلاح: متى تسدنا ها لدَّيْنة؟ ويرد الفلاح برجله. قائلاً: لك هالجزمة. قال العمّار: هاتها أنا رضيت. شلح الفلاح فردة من جزمته فأخذها العمّار؛ أمسك بساقها بأسنانه وشد فانقسمت ورماها فوق العشب كرجل قطع رأسه وظل عالقاً بالجذع تربطهما جلده الرقبة.

كان من خصائص الزريبة الأخيرة ضيق حتى الخَنْق. فما كدت اختنق حتى عملت على الهرب إلى المدينة. ولم يكن اختراق الجدار بأسهل منه عند الدخول. فأي دبابة تمسك بأولادك في سيارتكم ليست مسؤولة لأن المنطقة عسكرية، وعلى من يتحرك فيها مسؤولية ما يصيبه وما يصيب الدبابة. أين السروة؟ جبلت لحمها الجنازير بالتراب. إلى مقهى الروضة على البحر. نصف برية، يجتمع فيه

الريفيون أصلاً تعويضاً عن الريف. كان أصحابي قد ضموا أكثر من طاولة وتحلقوا حولها، فجاء ماسح أحذية صغير يحمل كرسياً وطيئاً تحت إبط وموطئة خشبية تحت إبط. سألني: تلمّع؟ قلت: لا. فاتجه إلى شوقي وسأله بانحناءة من رأسه: أن نعم؟ قال شوقي: تعال. لمّع الصبيّ حذاء شوقي حتى برق. وكان بيننا شاب من غير قطر يجلس إلى جانبي. فأومأ برأسه للولد أن يجيء. حط الشاب رجله على دعسة الموطئة ونشط الولد في الدهن والمسح حتى ضحكت فردة الحذاء. فنقر نعلها الجلدي نقرة رنت كأنها على دف، قاصداً ان يرفع الشاب رجله ويعطيه الرجل الثانية. أنزل الشاب رجله وحط برفق كفه على شعر الولد وقال: يعطيك العافية. المردة القادمة تمسح الفردة الثانية؛ وأعطاه أجره. نظر الولد إلى رجليّ الشاب فلم يجد إلّا رجلاً، ضمّ شفتيه ضماً شديداً وسرّب زفرة مخنوقة صفرت رغماً عنه.

نشرتني زفرة الولد على أربعة أحذية. حذاء بعيد بعيد، لعله أبعد حذاء في حياتي. كان حذاء طفلة من الجليل. لا أدري أكانت تمشي أم كانت دون المشي. كانت نظيفة وجميلة مثل أختي. وأنا جاء بي أبي من الطريق. كنت ضائعاً بين أطفال ومر على الحصان الأحمر، فركضت إليه. انحنى إلى الأرض حتى أمسكني بكفي وسحبني إليه كسخل يسحبونه من بطن أمه وأقعدني أمامه وجاء. أضع كفيّ على خدي البنت وأدنو منها لأبوسها فتميل برأسها إلى هذه الجهة وإلى هذه، وتخلص رأسها من شري. قعدت بجانبها وصرت أداعب رجلها. كان في رجليها حذاء ولا أشهى! انحنيت قليلاً ورفعت رجلها وصرت أحـرك رأسي كمن استلذ طعـماً شهياً، والبنت تمد يدها لتخمشني في وجهي. بشراهة، فأتنحى وهي تضحك. لم أكن أشعر بأن الأهل يراقبون حتى زلزلني صوت أبي حين طلع من بين الرجال وقال: كُبْحَكْ! من اليوم كلب المرأة؟! انفجر الساهرون بالضحك وأنا انفجرت بالبكاء، طالباً أمي.

ظلت النعال ساكتة عني حتى التقيت على بوابة الشيخ يوسف بنتاً ولـداً تحمـل القـرآن مثلي وتهم بالدخول إلى الدرس. لا سؤال ولا جواب، احتضنتها وقبّلتها في شفتيها. وتراجعتُ ثم قبلتها بالسفلى. تخلصتْ مني وأخـذت حذاءهـا من رجلهـا وصفعتني بالنعـل طولا فأصاب أنفي وجبيني ووقع القرآن من يدي. وهي لم تشكني إلى الشيخ وأنا لم أستغرب القصاص. أين هذه البنت؟ من هي؟ أظن انها كانت سمـراء. أيمكن ان تكـون هي هي التي رأيتني معهـا في النار عند صاحبنـا. وظلت عينـاها إلى ما بعد الرماد ترتشفني كالخمر؟ وإلّا كيف تفهم رجـوعهـا معي لنقضي على الليل؟ جالت على الكتب، وفتحت في وجهي كتاباً على حذاء ملون من أعمال فان كوخ، وقالت: اقرأ لي هذا النعل، واضطجعتْ.

غفلتُ عنهـا، وغرقت في قراءة حذاء خلا من صاحبه. الخلفية كشبح مدينة معتمة: التمشيح البني فاحم، والأزرق والأخضر والباج تضيق وتتضـايق من سعي الـظلمة في أكبادها، والنافذة الوحيدة، اصبع الساق الخلفية، بلغت من العتمة الغاية. وتشبه الأرضية بحراً هائجاً، كبحر الظلمات. فلوكان في الحذاء انسان لكان كأنه في خضم يمينه مظلم وشرقه وجنوبه أزرق هائج، ليس فيه من البياض إلّا شيء من زبد اللجج.

انكبت فوق هذه اللجـة إحـدى فردتي الحذاء وجلست الثانية. يواجهنـا من الأولى نعل وسطها بلون المصل الدموي، في ما جاور المسـامير. طبعـات المسـامير وحـدها كشّرت عن بياض كالأنياب والأضراس. والدم من حولها قان كأنه نزيز الآن. ليست هذه نعلاً، إنها أرض رجْل مشت فوق المسامير وانغرزت فيها هذه حتى العظم، وتفـوّر الـدم. والكعب، جبـين النعـل، قطّب وانقبض في عبوس المصلوب المكابر. وإلى اليمين تقف الفردة الثانية، انحلّ شريطها واندلع لسانها وفيها مفاجأة. وجلد الساق من الداخل كمنطقة من جلد الانسان سلخت بلا تبنيج، واللسان التوى عريضاً طرفه، ضيقاً وسطه، ماصلاً دامياً، ولا نقطة حمراء واحدة فوق موج المحيط، عدا مشحتين كدم الحيض، واحدة حول النعل من الفردة المنقلبة والثانية عند كعب الفردة الواقفة. والشريط يتعرج هابطاً ويفارق طرفاه القدم فتنسى أنهما شريط، إذ يصيران، لوناً وشكلاً مصيرين مستقلين تنتهي اللوحة ولا ينتهيان. وأسرق نظرة إلى مبتداهما فأرى بينها وريداً لطيفاً غامضاً تعتقله الحجب. ارتعشت كمن ينـظر إلى مرآة فيرى مكان صورته وصورة صاحبته زوج نعال يكتسيان ملامحنا وقسماتنا. رميت يدي لتقع على ركبتها وقلت: ها نحن! فلم تقع يدي عليها. مسحتُ المكان بنظرة خاطفة. وتوقفت عيناي على مكتبي حيث يكون مرجعي الكبير، فأطل عليَّ من فوق حافة المراجع مثل رأسيّ نهدين. تحققت أنهما مقدما نعليها. فقد اسندتْهما إلى مرجعي وتوارت.

ألله! أين اختفت؟! هل غادرت حافية؟

التـويت حتى أخـذت بيديَّ الحـذاء. حدقت في إحدى فردتيه فتبينت، بين مصدّق ومكذب، فردة من حذاء امرأة صُمّمت قاعدة لسلالم الآداب. دخلتْ في ثغر نعل رقطاء يتجه نحو عمق الأرض، وصعـدت درجـات وطبقـات. أنا الآن في قاعة مزدحمة بالطلاب، والمحاضر عتيق يلقي درساً في العشق، ويغرق في قول جميل:

«فـإنْ وُجِـدت نعـلٌ بأرضٍ مُضـلَّة

من الأرض يومـاً فاعـلـمي انها نعـلي».

ثم يلهمه ذوقه فيسأل ولمعةُ الفرح في عينيه: أرأيتم كيف نظم الشاعر في نعله عُشّاق الدهر؟! عشاق جميع الأزمان؟!

قلنا: والمكـان! وصفقنـا حتى دميت كفاي، ففتحت عيني من السحر لأجد رأسي يتدلى فوق مرجعي العظيم، ولكن بين نعلين حمراء وبيضاء. □



ليبيا

الغربة في القلب

زياد علي

«كنت أداوي الجرح في صدر أحد الأقمار برماد احدى كلماتي المحترقة وحينما ابتسم القمر تحول رماد كلمتي إلى زهرة متسلقة وعادت تلتف حول قامة احدى قصصي المتشردة».

شيركو بيكه سي

(١)



■ محطة القطارات بمدينة هامبورغ مع الصباح الباكر الغبش لم تكن لها ملامح المساءات السابقة. أبداً لم يكن رأسها مصدعاً بالضجيج.

لا أحد على ما يبدو، عدا الريح الباردة، التي دائماً لا تعرف ما تريد، والتي تنغرس في الجلد مثل إبر ثمرة التين الشوكي دون ان تراها العين متسكعة مضطربة حاملة للمسام قشعريرة، هكذا هي دائماً تزغرد في فرح وحزن.

ريح هنا.. ريح هناك.

ملائكة تتصارع ضاحكة، لا يهم.

الأبواب الزجاجية للمحلات مقفلة، ومقابض الالمونيوم مشرعة للفتح، والضباب يحجب ما بالداخل. بصره يصطدم بالزوايا، وبالاعلانات، بصورة ضخمة بالحجم الطبيعي لموشى دايان كتب تحتها - رجل العام ٦٧. بالصناديق البلستيكية المعلقة والمقسمة إلى أدراج مملوءة بأنواع الفواكه والتي تلامس اليد بمجرد ان تضع (الماركات) في الثقب، بالكتل الزجاجية الأرضية، والتي على شكل اسطوانات الغاز محشورة بالجرائد، بالصناديق الحديدية المرسوم عليها زجاجات المشروبات الغازية والكحولية، وصور دعائية ملونة يكتظ بها البهو. نظراته ترتد إليه بعد ان تمسح ما يصطدم بها دون أن تعلق بمكان محدد، وكان الدخان الذي ينفثه من فمه يخرج دافئاً، فيكور يده وينفث فيها.

كان متعباً، الإرهاق والنعاس يعششان بجفنيه نتيجة سهرة البارحة الصاخبة بحي (سانت بالو) ساحة الشرف حيث تتلون النساء مرتديات أزياءهن التقليدية كأنهن في مسابقة - ملكة الدعارة - حي السيدا. وزاد من وجعه استيقاظه المبكر، وعدم شربه لقهوة الصباح خوفاً ان يزعج صاحبة البيت «الحلوفة» المحشوة كلاماً لا معنى له، وتلك الفتاة الابنوسية صاحبة العضلات والصدر الساخن المتنفخ بالحليب الرائب، والتي تغرس يديها في خصرها رافعة واحدة من هضبتي مؤخرتها صائحة من آخر الزقاق بمجرد ما يلوح لها يتسكع عند المحلات التي تبيع أغراض الجنس: «هالو نيقرو.. هالو.. كمان بوي».

تشدد على الحروف، فيشد أصابع يده اليمنى على شكل قبضة ملاكمة، ويضرب على ساعده بكف اليد اليسرى، موجهاً إليها شتيمة صامتة زاماً شفتيه، إنها تذكره بتلك السيدة التي كانت جميلة ومثيرة - وهي تطرطق كعب حذائها العالي بحي سوهو وتتغنج بأردافها الكروية قبل ان تلجأ إلى ركن زقاق مظلم، ثم تقرفص جالسة على الأرض رافعة تنورتها لتنشر المياه بين ساقيها كحنفية سائبة مكسورة.

لا أحد من الوجوه التي يعرفها، لا أحد.

حتى المرأة المحترفة التي أحرقت رماد أكثر من ثلاثة أرباع عمرها، والتي كانت تزعق في الليلة الماضية مستثيرة السكارى بشبق رخيص:

- هنا الخبرة.. تعالوا يا أولاد، لا تذهبوا إلى الخنزيرات الصغيرات، من هذا القبو عبر رجال الحرب والبحارة هنا العش الذهبي، تعالوا تعلموا الحب هنا العش الذهبي.

مع الجملة الأخيرة ترفع صوتها وترفع تنورتها إلى أعلى مشيرة بزجاجة البيرة إلى ما بين ساقيها وكأنها تفكر في أن تغمدها هناك. كان صدرها مترهلاً مثل عجلة سيارة لوري سحلتها الشمس وكان لها في زمانها شأن آخر.

تتقافز الأرقام الالكترونية على اللوحة المعلقة في صدر البهو، تجري معلنة مواعيد وصول وسفر القطارات الداخلية والخارجية. الحروف تلاحق بعضها لتصطف متجاورة - مثل تلاميذ صغار انتهت فترة استراحتهم وتجمعوا استعداد لدخول الفصل - مُشكلة أسماء المدن، ثم تنصرم لتعيد يد سحرية ترتيبها، واحدة منها هي التي قال عنها بريخت:

لا بار في هذه المدينة

لا محل تليفونات، لا مقهى

لا مكان يجتمع فيه الأصدقاء

ليلعنها الرب لنذهب إلى غيرها

إنها مدينة ليلها طويل، لا صدرَ يحنو ولا طفل يتهجأ حروف العطف، مدينة تجهل الفرح وتتمطى كعاهرة في كسل مثل فتيات ليل باماكو الرخيصات. اتجه مهرولاً إلى آخر الرواق علّه يرى أحداً عند الأرصفة المزروعة في بطن الأرض، ناطحات الماء، جذور المباني السحابية غابات الاسمنت ذات الدفء والمشاعر الصناعية. قلب المحطة سبع طبقات مثل الجحيم (لتركبن طبقاً عن طبق) سلالم كهربائية واسمنتية وحديدية، عالم الأرضين التحتيين، عالم مثل الديدان تزحف إلى باطن الأرض، ويزحف السطحيون فوق سرتها. تذكر المدينة النورانية، والتي يعيش حوالي المليون أو النصف بصورة مستمرة في انفاقها. كان القطار المتجه إلى الشمال متمدداً كعاشق على صدر القضبان، النشوة تجعل جسده الثعباني يرتعش، مثل حيوان بري حز عنقه بسكين حاد، فلم ينتبه لخيانة الحياة له، سيزيف آخر والدخان الأبيض المتصاعد منه كالبخور يوحي بتململه من اللعبة، أنفاسه متقطعة مثل مدمن سجائر غير الصنف، فيما كان صفيره خافتاً مثل اللهاث في لحظات النهاية.

(٢)

أطل وجه باذنجاني أحمر من نافذة الثعبان الفضي الحديدي عَلَق



نظره به مثل حبات مطر على سلك كهربائي لا تمنحك فرصة ان ترى معها شيئاً، عرف صاحبه من شعره الشوكي «كصيد الليل» والذي يشبه رأس الهدهد، وان كان على شكل هلال، مصفوفاً متيبساً لا تأتيه الريح من بين يديه ولا من خلفه كجنود أتراك يحرسون نصب الجندي المجهول، يتقعر متوسداً المنطقة الخلفية في الرأس، عارياً أحمر مثل موقد كهربائي مطفأ منذ برهة وجيزة.

قرب أبو سوزي يده كبوق من فمه، ثم حرّك أصابعه القصيرة خارج النافذة، تلك الأصابع المنتفخة كقطع السجق صارخاً:

ـ اسرع . . اسرع يابو ليبيا يلعن حريشك.

كان يود ان يقول له: وانت يلعن ثلاثين من أقربائك.

السلم الكهربائي يتحرك نحو بطن الأرض ببطء، فيما كان يقفز الدرجات بأقصى سرعة، معتمداً على الدرباز الحديدي. وضع قدمه على عتبة القطار وأمسك بالعمود الموازي للباب يلهث فرحاً كطفل اعتقد انه عمل شيئاً جميلاً، حاول ان يغطي تأخره بابتسامة بلهاء مشبعة بالاعتذار قائلاً معها بصوت يبدو انه قد بلعه: «جود مورغن» لم يكترث به أحد.

لم تأت تحيته بثمنها، شتم في داخله: أولاد اللبوة لا أحد يرد السلام.

ثم انهد على أحد الكراسي، وأشعل سيجاراً كوبياً بعد أن مرر عليه لسانه ليبتل، قاضماً جزءاً منه ليخرق بكارته بعود الكبريت المطفأ، ثم عضّ على الكبريت بأسنانه واضعاً شفتيه على حافة السيجار ساحباً نفساً عميقاً مغمضاً عينه اليسرى منتشياً كحشاش يجرب الصنف.

أفكاره تسافر مع الأشجار المسرعة إلى الخلف هاربة من القطار، كانت الأوراق الخضراء والصفراء والبرتقالية المتعانقة تحدق في الجالسين دون انقطاع، دون كلمة، مثل صغار ثعلب خائفة، انها مغسولة جيداً برذاذ قطن السماء، الذي لا يتوقف شيء مجهول عن نتفه ورميه، وبين الفينة والأخرى تتزحلق قطرات الماء على سطح الأوراق التي تنحني لها مبتسمة فيما تلمع مع الضوء القليل الذي بدأ يتسرب من الشمس الخجولة مخترقاً الأغصان، شمس لا تعرف كيف تقسو. حتى ولا كيف تخدع كسراب، أو تدفىء نفسها، كانت لحظة ساحرة، لحظة فوق الوصف، كومضة أسرع من الزمان، وبتصوير بطيء، يمكن ملاحظة الأشعة تطارد حبيبات المطر المتساقطة والمترددة، أو على ما يبدو حبيبات المطر تقتفي أثر الشعاع، لتعرف إلى أين يذهب ذلك العاشق. وينفرط السؤال من عمق الغيرة، ويبحث عن الفضيحة ـ أهو المطر أم الشمس؟

(٣)

كان أبو سوزي يتحدث لحظتها مع الجالس أمامه وكان يستعمل يديه، ويفرد أصابعه، ويحرك مؤخرته، وكتفيه، أكثر من حركة كان يفعل، ويستطرد في عدة مواضيع لا رابط بينها ماصاً أسنانه بلسانه، فيما تغمز عينه دون سبب، هازاً صدره المترجرج مثل قطعة (جيلي) لم تتخثر بعد، نافضاً رأسه فيما يأخذ وجهه تشكيلات غريبة مخيفة ومضحكة مثل (سفرجلة) ودون الانتباه إليه جيداً، لا يستطيع المستمع أن يفهمه، فحاسة واحدة معه لا تكفي، قصير ومنتفخ مثل (سانشو رفيق دونكيشوت)، كتلة صماء دون أطراف، أو هكذا يبدو من بعيد، كعجل البحر، أحول لحد يبدو انه كريم العين، عندما يحدثك تعتقد انه يقصد شخصاً آخر، لا يتوقف عن ارتشاف البيرة، ومع كل جرعة يدلقها في الزير الذي يئن بحمله والمنبعج مثل (قرعة حمراء) كبيرة يمرر ظهر يده، وكم الجاكيت، على فمه، وشنبه الهتلري، من اليمين إلى أقصى الشمال، راجعاً نفس الدرب، قائلاً بصوت «يفرقع» مثل العلك في فم إحدى بنات العائلات: الحمد لله نعمة.

ثم يبدأ في أغنيته اليتيمة:

ركبت حمار فوق حمار، عنفص
زماني والدهر وياي، عنفص
حبيبي اللي كنت أشتاق إليه، عنفص
رماني، وشمت العدوان فيا . . .
يا دنيا لو ظليت شده، لا أسكر وأسكر
واجيب العار لأهل العراق.

لا أحد يملك ان يقاطعه. كل ما يملكه ان يكتم ريبته ويبتسم مع أبو سوزي وعالمه قائلاً: الحمد لله، نعمة على كل حال.

(٤)

تقتاته المحطات منذ غادر طفولته، وتصطاده الثواني المملوءة حزناً والتي يرتمي مهدوداً على صدرها القاسي، ويمضي مبعثراً أيام العمر من مطار، إلى ميناء، إلى بار، إلى فندق، إلى رصيف إلى كرسي لا معنى للجلوس عليه، مثلما هو الآن متجه إلى قرية (كيل) بشمال هامبورغ، والتي تستلقي في حضن برزخ من البحيرات، كان قد تمّ استئجار فندقها الكبير الوحيد على ما يبدو، كـ استوديو لتصوير الفيلم الذي تلعب (رومي شنيدر) بطولته، ويشترك هو أيضاً في دور كومبارس. مثلما يشارك أبو سوزي بعربدته، ووجوه أخرى تحمل بشرة الأبيض المتوسط في دور أجلاف همج متوحشين.

كان يجب تشويه صورة الايطالي لأنه سبب هزيمة النازية وكان عليه ان يلتزم بملاحظات المخرج، وملاحظات وانتقادات أبو سوزي ذلك الرجيم الذي انبثق أمامه في المطعم الجامعي بهامبورغ، ليعرض عليه في شكل حاسم رغبة المخرج الذي كان يبحث عن وجوه متوسطية قال لنفسه: لا يهم انه ثأر الأجداد مع أولاد الخنازير والجولات لم تنته بعد، ودون مماطلة قبل المشاركة خاصة وان العرض مغر إلى جانب التجربة هذه بداية جديدة خاوية إذا لم تنفع فلن تضر، يا سيدة الكذبة الالمانية، يا لا شيء، وعلى الرب عندما يحاسب ان يقسم الأمور على دفعات، هكذا لن تعرف كل واحدة ما قبلها وما بعدها.

(٥)

عندما سأل الصديق الأردني، ذلك المنزعج دائماً والذي تنز الكراهية من عينيه دون سبب واضح والذي لم يتبسط معه في الحديث بود اطلاقاً عن اسمه؟ رد الأخير دون ان ينتبه له، ما إذا قال كلاماً آخر أم رد على سؤاله ومع ذلك فقد عرج في حديثه إلى حياة أبو سوزي والذي يدرس بكلية الطب منذ ما يزيد على عدد أصابع يديه زائد ركعات صلاة المغرب من السنوات، ولم يقسم إلى أبو قراط بعد، ويبدو انه لن يعرف كيف يتخلص من شباك ابن سينا، واكتفى من الدنيا باسم ابنته «سوزي» التي تعيش مع أمها الالمانية المطلقة والتي



ما كان بامكانها ان تتحمل كل ذلك الحزن الفراتي المتجدر، وكوابيس السجون والعذاب المزمن ورب أبو سوزي الذي لا يحلو له الشرب إلاّ في صحته دائماً هكذا.

في صحة الرب!

الزميل الأردني لم ير أهله منذ سنوات عديدة، والمرة الوحيدة التي التقى فيها معهم وجهاً لوجه منذ غادر جبل جلعاد كانت بلبنان عندما كان لبنان، وبعدها عاد إلى المانيا، وظلت الأشواق تسافر فيما بينهم أحياناً عبر الأسلاك وعبر أغنية عشيقة الشيوخ تلك البدوية التي تمخض شكوتي لبناً على صدرها إكراماً لعيون حسن ومشاكله حتى مات. طلب منه أبو سوزي ان ينزع الخريطة التي على حقيبة اليد وعندما تسأل بعفوية عن السبب؟ أجابه بتشنج وصراخ هستيري مشبع باللعنات:

ـ إنني أريد ان أنسى ولا داعي ان تذكرني في كل لحظة بذلك المكان الملعون، حيث يخصون الرجال ويفترسون الحلم حتى يا صاح أضاف بانفعال فيما أظافره تشد جلد الرأس:

ـ يجب ان لا تحدثني كغبي فأنــا لم أعــد أطيق أن أسمــع عن الانقلابات، وعندما تكبر ستعرف ذلك أنت عيّل ولهذا تتشدق بما هو أكبر من وعيك ولن تعرف عواقبه الآن اسكت، وإلى جهنم.

بقية الرفــاق على الطاولة، لم يكن لهم وجود فعلي واللغة كانت حاجزاً حقيقياً، فالاسباني منشغــل بالتبتل للفتاة الهندية والتي لم تكترث إليه إطلاقاً، شعرها شلال أسود يلمع وصدرها مجرد مشروع صدر، كانت جلداً على عظم، أنوثتها في عيونها المقـدسة كبقرة. المخرج يطلب من (الكرسـون) أن يقدم لهم أطباق المعكرونـة (والكلالـوني) والخبز (القرسيني) فيما وزع عليهم بعض السيجار السمين التشرشلي. طلب منه أبو سوزي ان يحضر له كوباً من الجعة مقابل سيجاره رحب بالمبادلة، كان أصغر من ان يشرب وأكبر من تبغ العالم خاصة عندما يكون مبروماً على أفخاذ النساء. اتجه ناحية البار، كانت الكمرات المثبتة في عربات كهربائية صغيرة تتحرك في كل الاتجــاهــات، وكــان متجهــاً إلى طلب أبــو سوزي في طريق ملتو، متحاشياً ان يصطدم بجذوع البشر المتحركة أمسك بمقبض الكوب، ذلك الكوب المدحرج الخاص بالمياه الذهبية وضعه تحت حنفية الآلة التي على (الكنتوار) ودفع به إلى أعلى فسالت الجعة فائرة باردة مزبدة، وعنـدما حاول ان يسحب الكوب قبل ان يفيض شعر بأن هناك ما يمسكه، فيما كانت الرغوة تندلق على جوانب الكوب وعلى يده متسربة إلى كوعه وملابسه وهو مشدوه تكسو وجهه بلادة العاجز. كان أبو سوزي الـذي يراه لحظتها من مكانه يصرخ بصوت جاف وعبارات قذرة: ـ لا تفرط في نعمة الله يا زنديق، يا ابن. . . قال لنفسه: هذا المأبون يستحق السحل.

كان المصور على سيارته الصغيرة يقترب منه لحظتها، رأسه متعانق مع آلته ويده ممدودة إلى لا شيء، فيما المخرج يتحرك واضعاً يديه بجوار عينيه مثل غطاء لحصان يجر عربة في الازدحام يخشى عليه من الخوف من السيارات التي تمرق بجواره، كان يقترب هو الآخر حانياً ظهره كنصف بهيمة. مشيراً بيده التي تهتز وتدور في مكانها إلى المصور ان لا يتوقف، لم يكن أمامه إلاّ ان يندفع في الضحك مع شتائم أبو سوزي وزعيقه، زعيق الضفدعة في موسم التناسل:

ـ شوهت سمعة العرب يلعن دينك.

فجأة سحب الكوب بعد محاولة ضغط إلى أعلى غمرته حالة من الزهو اتجه إلى المنضدة وفي هذه المرة لم يكترث بالراقصين بل عبر فارداً جذعـه ماسكـاً الكوب بيديه معاً، مخترقاً (البيست) المعد للرقص. اصــطدم كتفـه في ضربـة قوية مع الممثلة والتي كانت ترقص على الموسيقى الخفيفة. لم يكترث لأن المخرج الذي تبعه في تلك اللحظة كان في حالـة من التـألق والابتهـاج سعيداً بالتصرفات العفوية غير المفتعلة وهذا ما جعله يصرخ بالايطالية: برافو فراتسي ميكو برافو.

وعندما قدم الكوب الذي يحمله إلى عيون الجمبري الجاحظة كان الأخير واقفاً استعداداً له، فارداً يديه كراقص يوناني، مفرقعاً أصابعه كصاجات الحاجة سهير زكي، مغنياً بأعلى ما يملك من قرار:

مصطفى يا مصطفى أنا بهبك يا مصطفى

سبع سنين في العسكريه

أنا بهبك يا مصطفى

كان يزاود على حرف (ح) فيقلبه (هـ).

أمسـك بالكوب كحبيبة يود تقبيلها فيما ظلت بطنه تتراقص من اليمين إلى الشمال ومن الشمال إلى اليمين وهو يهزها في رعشة (الخوجة) وعيناه تتابعان مؤخرة الممثل الذي كان يراقص رومي شنيدر. فجأة رفع الزميل الأردني عقيرته بالغناء:

حبيك بابا حبيك

ألف رحمة على بيك

داخـلاً بصـدره على صدر الأحـول أبـو سوزي فيما أيديهما تهتز وتتلاعب راقصة كإله بوذي:

يا بو سوزي لا تهتم

لو جرينا العاصي دم

كان المخرج هو الذي يزعق في الرجل الماسك بلوحة (الكلاكيت) وفي المصـور كي لا يتوقف مشيراً بيده إلى الزاوية الأخرى. اقتربت السيارة الصغيرة الثانية بآلة التصوير فيما أمسك الاسباني بعود من المعكرونة ورفع يده عالياً وفتح فمه ليمتصه بصوت عالٍ مزعج ساحباً كمية من الهواء إلى رأسه ككرة جولف تكاد ان تسقط من مسارها، صارخاً: فيفا اسبانيا.

(٦)

اتجهت عيون الممثلين والمساعدين والخدم إلى المنضدة العربيدة مما جعل الفتاة الهندية تعود إلى مكانها بابتسامة مملوءة بالبهار، قَبّلت أبو سوزي الـذي حاول ان يمسك وجهها، وعندما انفلتت منه، قَبّل أصابعه بصوت فيه مصمصة عالية.

مع الساعة الثالثة توقفت الآلات عن التصوير، أطفئت الأضواء الساطعة، توقفت العربات عن الحركة، وضع الكلاكيت لوحته التي يطرقها باستمرار بعد ان يكتب عليها كل مرة رقماً جديداً بالطباشير سكتت الموسيقى، اتجه المساعدون إلى الممثلين الكبار لمساعدتهم على مسح الماكياج، جمع المخرج أوراقه المبعثرة واتجه يحدث الجميع بعد ان كاد يسقط من السلك الكهربـائي الـذي كان يسحبه أحد العمال لحظتها. أخبرهم بأن سكان القرية قد تجمعوا بالخارج رغبة منهم في مصافحة الذين شاركوا في الفيلم والاحتفاظ بذكرى، وأن ذلك سوف يجعلهم يتأخرون لمدة ساعة ونصف على الأكثر. دفع لهم أجرة التأخير مع المبلغ المتفق عليه وثمن تذاكر السفر بالقطار.

ليبيا

قال له بشكل شخصي:

- تستطيع ان تحضر كل يوم اربعاء إلى استوديو هامبورغ فقد نحتاجك في بعض الأدوار.

عندما خرجوا من الباب الخلفي للفندق كان طابور طويل ممتد في خط منعرج يجمع بين الألوان والسنوات المتفاوتة. وجوه بيضاء محمرة من أكل لحم الخنزير، وابتسامات قروية بلهاء لاحظ ان بعض كبار السن كانوا يرتدون ثياب أعراسهم التي احتفظوا بها على ما يبدو للمناسبات الهامة. كان أبو سوزي يتدحرج أمامه في خط حلزوني متراقصاً قافزاً أحياناً صارخاً وعندما تمد له إحدى العجائز اوتوغرافها ليوقع لها يزيح يدها نحوه قائلاً: هذه من نصيبك. دون ان يترك له فرصة لوجه شابة جميلة إلّا بالصدفة، وكان يمد يده إلى الوجنات قارصاً بظهر أصابعه، مستلذاً بلحسها من بعد بلسانه متنهداً: آه يا ديني!

كان يكتب في البداية عبارات انشائية مثل «للذكرى»، معتقداً ان أحداً ما سوف يترجمها يوماً، ولكنه عاد حدّق فيما يكتبه أبو سوزي، أضحى يقلّده أيضاً ويخط ما لا معنى له صارخاً مثله كلما انبثق ذهنه عن عبارة مردداً إياها مثل أصدقائه بصوت عالٍ صاخب:

وطن عربي واحد

شعب عربي . . .

فيكمل الصديق الأردني:

قهر عربي واحد

سجن عربي

فيردد الجميع «واحد» فيما تعلو وتهبط يد أبي سوزي وكأنه يقود اوركسترا. كانت العيون الأخرى مندهشة للثلاثي الذي يخط كلماته من اليمين إلى الشمال متراقصين، بينما حاجبا أبو سوزي الغليظين مثل «شرايط» شاويش، والداكنان كقطعة قطيفة سوداء، يتلاعبان في حركة شبقية أمام كل فتاة مكتنزة.

في القطار العائد إلى هامبورغ كان يتسلى بأغنية والده الحزينة مستمعاً للقطار الذي يئن بها:

غريب في بلاد الناس

قليل وين يفرح خاطري

وعندما جلست الفتاة الهندية بجواره أخرج كراسته ووضعها على حقيبة اليد التي نزع أبو سوزي عنها خريطة ما تحت خط مدار السرطان، وأمسك قلمه ليكتب بخط كوفي هارباً من عطر الهندية النفاذ:

هذا البلد لا يقبل ان تكون في سمائه نجوم، المفروض ان يتحول الجميع إلى أرقام

من لا يقبل ذلك سيفقد الراحة

من يقبل سيفقد نفسه

في الغربة تفقد كل شيء. □

المآثر المجهولة لابن عناق

عبدالسلام السيدي

المأثرة الأولى



■ وفي ذات ظهيرة قائظة حيث الشمس كتلة متوهجة تسحق كل شيء. . الأشجار والاعشاب والحجارة. . شمس كبيرة حاقدة لا تعرف الرحمة. . في هذه الأثناء كانت البلدة ترزح تحت حجارة ثقيلة من الصمت. . صمت مخيف كالذي يتناسل في المقابر والقفار. . الشوارع والأزقة قفراً موحشاً تسكنه الرياح العاوية المحملة بالرمال الدّبقة والصهد. . علت نداءات قوية لصوت نحاسي الرنين: جير. . جير. . من يشتري جير؟ يتحول الصوت الجهوري إلى صدى تردده الجدران الكالحة المتساقطة الطلاء. . في فراغ البلدة الموحش ظهر رجل يمتطي حماراً يستحثه على المسير بضربات من أرجله تنغرز في الخاصرة فينطلق الحيوان بنهيق شيطاني سمج. . يسير مجهداً غارزاً حوافره في الرمال اللاهبة. كان الرجل مرهقاً يكاد يسقط من فوق دابته بوجه ينز عرقاً. يرفع قبعة السعف الدائرية ليهوّي وجهه فتظهر صلعته اللامعة مردداً نداءه اللحوح: جير. . جير. . جير. . جف حلقه. . تحول لسانه إلى قطعة من الخشب المحروق. . ازداد لعابه. فتذوق طعم الملح المرير. . ابتل قميصه القطني بالعرق والتمعت الدموع في عينيه فأجهش بالبكاء. . تكسر نداؤه كلوح زجاجي تناثرت شظاياه في الفراغ السحيق غدا غمغمات خافتة ليس لها صدى فطفق يردد بصوته المتهدج المحتضر: ماء. . ماء. . أريد جرعة ماء. . تراءت له زرقة السماء كنهر معلق في الأفق ود لو يرتوي. . يبلل لسانه المتيبس. . اتجه إلى شجرة صنوبر متوحدة حيث قفز من فوق حماره ثم جذبه من مقوده



وربطه إلى الجذع وانطلق يجر جسده المتهالك إلى البيوت الموصدة.. قلب بصره في السماء بعينين مستجديتين مغبشتين. خطا صوب باب خشبي. رفع قبضته وشرع يقرعه بضربات قوية حتى كلّت يداه فانطلق إلى بيت آخر.. تساءل في نفسه بحزن: لِمَ لا يفتحون الأبواب.. أهم موتى أم ماذا؟ أخذ يركض جيئة وذهاباً بين البيوت بخطوات مرتبكة ضارباً الأبواب بغلٍ. انتابه التعب فتهاوى على الأرض المغمورة بالشمس.. تمدد على الرمال اللاهبة جاعلاً من نعله وسادة. تأمل الشمس من خلال فرجات أصابعه.. رفع راحة يده عن وجهه وبحلق في الشمس بحقد ثم بصق في وجهها وغطى وجهه بردن قميصه.. أغمض عينيه ومات. أرسل حماره نهيقاً متواصلاً منطلقاً بخطوات بطيئة يحمل على ظهره عدلاً من الجير. قالت طفلة في حوالي العاشرة كانت تضطجع على الحصير حدّ أمها بقميصها ذي الأزهار الباهتة: يا أماه.. أتسمعين هذا النداء؟ قالت المرأة وهي تصيخ السمع: إنه صوت رجل قد يكون مخبولاً... قالت الطفلة بخوف: إنه الغول الذي يلتهم الأطفال أليس كذلك؟ أجابت المرأة بامتعاض: ليس ثمة غيلان في هذه البلدة. أخذت تربت على طفلها الرضيع تهدهده لينام.. بينما انهمك الصغير في مضغ حلمة الثدي بشهية كجدي صغير. مشت الطفلة صوب الأرجوحة المعلقة في شجرة الزيتون المنتصبة في باحة البيت.. قفز الصغير من حضن أمه وطفق يحبو صوب الباب الموارب وكأن ثمة قوة تجذبه. تخطى العتبة فصر الباب صريراً مزعجاً بهبوب تيار من الهواء المحمل بذرات الرمل والذباب.. حطت ذبابات على وجه الطفلة التي كانت متربعة في ظل الزيتونة. حرّكت يدها تطرد هذه الحشرات المقرفة تساءلت المرأة: من فتح الباب يا هنية؟ أجابت الطفلة وهي تدعك عينيها: لست أدري يا أماه... مشت إلى غرفة النوم حيث سرير وصوان ملابس به مرآة انتصبت تتأمل صورتها. ثم جلست على مقعد وشرعت ترش العطر من زجاجة غامقة الخضرة على شعرها الفاحم المتهدل على الكتفين.. رفعت اصبع أحمر الشفاه مررته على فمها ثم أسدلتْ ستائر الغرفة وخرجت بعد ان انتعلت شبشبها المطاط.

رأت طفلتها تخط بعود على التربة المبللة فبادرتها قائلة بقلق: أين أخوك.. أين أخوك؟ أخذت تبكي بحرقة فجذبتها أمها من ذراعها بعنف وهوت على خدها بصفعة قوية.. بحلقت المرأة بوجل فيما حولها فلم تر سوى الباب الموارب وأطباق ملقاة في اهمال يجثم فوقها الذباب.. رأت شجرة الزيتون والارجوحة.. اختفى طفلها وسط صمت القائلة الثقيل، ها هو المساء يعلن عن حضوره بنسائم منعشة تزيح عن القلوب ما تراكم من أحزان.. الشمس الكبيرة تطفىء شعلتها المتقدة في البحر.. تختفي وراء الجبال والأشجار تاركة حمرة الشفق.. جاء أحد الصبية مهرولاً صوب الجامع ودكاكين البقالة وجد عدداً من الرجال المتبطلين يلعبون الورق تحت ظل جدار.. قال وهو يلهث من الإعياء: «ثمة رجل ميت.. رجل غريب.. هناك» مدّ اصبعه المرتعشة إلى البعيد.. انطلقوا يغذّون السير إلى حيث أشار.. رأوه متمدداً يتوسد حذاءه المغبر.. فتشوا جرابه فعثروا على أرغفة تنور وحبات من التمر.

في مراسم الدفن حضر أعوان ابن عناق.. حيث وضع التابوت تحت شجرة الصنوبر ووضعت حوله باقات الورود ثم شرعوا يمرون عليه واحداً تلو الآخر مغمغمين ببعض الأدعية.. وبعد ان وارى الميت التراب.. جيء بنحات لينحت تمثالاً لرجل يمتطي حماراً ونافورة تنضح بالمياه الباردة تضيع في الأفق.

المأثرة الثانية

مدينة الظلال جد قاسية، فيها يختفي الأطفال وتنطفىء ابتساماتهم المرحة الودودة.. ترى اللصوص والقتلة يشحذون أسنانهم وخناجرهم في الطرقات وعلى الأرصفة المزروعة بأعقاب السجائر والبصاق.. ترى الشحاذين والعرافات والمتبطلين.. ها هي المرأة تميل إلى عرّافة اقتعدت الطوار متربعة تلتحف بعباءة وأمامها منديل به رمل.. كانت المرأة تتطلع إلى ما وراء ستائر الغيب.

- أيتها العمة إقرئي لي طالعي.. جاست العرّافة العجوز يدها المعروقة في ذرات الرمل ثم رفعت عينيها الذابلتين إلى المرأة الواقفة وغمغمت بصوت فيه بحّة: سيؤب يمتطي مهرة بيضاء بيده شامة وفي وجهه علامة.. دست المرأة يدها في طيات ملابسها وأخرجت محفظة نسائية صغيرة مزخرفة بالخرز سحبت منها ورقة نقدية من فئة ربع دينار وألقتها في يد العرّافة وانصرفت متجهة إلى الدروب الملتوية المليئة بالحفر والأقذار. مرت بعدد من الصبية كانوا منهمكين في مطاردة قط. عندما رأوها تركوا القط يهرب بعيداً واتجهوا نحوها يرجمونها بالحجارة والكلمات الساخرة: عجوز القائلة.. المجنونة.. عجوز القائلة.. رآهم رجل كان يعبر الزقاق ممتطياً دراجته الهوائية. قفز من فوق دراجته وانطلق يلاحق الصبية لاعناً آباءهم وأجدادهم وأعمامهم القذرة فبصق على صبي سمين أعرج وأخذ يصفعه على وجهه فانخرط الصبي في الصراخ.

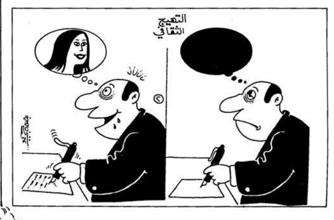
من رأس الزقاق ظهرت امرأة ترتدي رداء أزرق أخذت تصيح: لا تضرب الولد يا ابن الكلبة. اقتربت أكثر وقالت باحتجاج: سيجيء أباه ويقطع رأسك أيها البغل. احتقن وجهه بالدم واحمرت عيناه من شدة الغضب: سأقطع لسانك أيتها الوقحة.. قالت بتحد: وهل تظن نفسك ابن عناق؟! مشت تجر طفلها متلفتة بين الفينة والفينة، مرددة شتائم بذيئة قذرة.. امتطىْ دراجته متجهاً إلى الطريق العمومي.. أثناء عبوره الطريق المرصوف رآهم يرفعون البيادق في واجهات الدكاكين يلصقون الصور على الجدران.. أمام بيته توقف. أسند دراجته في السقيفة واتجه إلى البيت حيث انتعل شبشبه.. دخل غرفة لارتداء جلبابه الأبيض الطويل ثم أخذ مكنة الحلاقة وصابون وشفرة وفرشاة. ضغط على أنبوب الصابون ووضع منه بالفرشاة المبللة بالماء ثم أخذ يدعك ذقنه مرر المكنة ذات الشفرة الحادة على ذقنه.. فتح الصنبور وشرع يغسل وجهه.. تناهى إليه صوت مارش عسكري ينطلق من المذياع.. صاح باحتجاج: أقفلي المذياع وإلاّ حطّمته فوق رأسك. قالت زوجته بتذمر: دائماً أنت هكذا تكره الاحتفالات قال متسائلاً: وهل ثمة شيء جديد؟ أجابت: يقال انه ثمة مأثرة جديدة.. سيقوم ابن عناق بتحطيم جمجمة كلب ميت.. وضع يده على فمه يغتصب ابتسامة قائلاً في نفسه: هل ثمة بطولة في تحطيم جمجمة كلب ميت؟ رأى ابنه الصغير يمتطي حصانه الخشبي مردداً بعفوية كلمات حفظها من المذياع: ابن عناق.. ابن عناق.. عاش الملك ابن عناق. نهر طفله بغضب: صه أيها الجرو. قالت المرأة وهي تتجه إلى المطبخ لجلب طعام الغداء: دعه يلعب انه طفل لا يدرك شيئاً قال بمرارة: ابننا هذا سيصير وغداً إذا واظب على سماع

ليبيا

المذياع. ردت بانفعال: دائماً أنت متشائم.. رد بصوت خفيض: ستريك الأيام صدق تنبؤاتي.. حاولت ان تصرفه إلى حديث آخر.. فأردفت قائلة: هل ترغب في الذهاب إلى المدينة لمشاهدة الحفل؟ أجاب باقتضاب: لست أبله حتى أفعل ذلك. قالت تعتذر: لم أقل انك أبله.. بل أقصد هل تريد الذهاب مع بقية الرجال لمشاهدة الحفل؟ انصرفت إلى المطبخ لجلب قدح الشاي.. بينما كان الصغير يردد بصوت صاخب: عاش.. عاش.. ابن عناق. قال في نفسه: القتلة يمسخون الطفولة.

المأثرة الثالثة:

مدينة الظلال جلاميد من الصخور الصلدة الناتئة.. حقول جرداء وأرض محروقة مشقّقة.. وجوه نكدة مسرنمة تسير على غير هدى.. المستنقع أخطبوط كريه يندلق صوب الحقول يطوقها بحزام من الروائح العطنة والبعوض.. ينفث أبخرته الوخيمة في الفضاء بكثافة. كانت أزمنة جد قاسية كان الرجال الذين يداهمهم الحزن والسأم من الحياة يذهبون إلى أول شجرة تقابلهم على الطريق يتسلقونها لربط حبل يلفونه حول أعناقهم. يتدلون تند عنهم تنهد موجع.. لكن الأشياء لا تسير على وتيرة واحدة.. مات.. مات الغول.. مات ابن عناق.. كلمات رددتها الأفواه بوجل وفرح مكتوم تلتها تساؤلات حائرة: هل حقاً مات ابن عناق؟ هل تزيح الأيام ذلك الحجر الثقيل من فوق الصدور؟ قال أحد خصيان ابن عناق بتذمر: لم يعد لديَّ رغبة في الحياة.. قال صاحبه بلهجة ناصحة: لا تيأس سيجدون الشبيه.. قال ثالث بخبث: ستمر هذه الألاعيب على الناس.. عقبْ الأول: الناس يخشون العين الحمراء والسوط.. جاء آخر مهرولاً من رأس الزقاق ردد بصوت لاهث: يا ناس لقد تمّ اختيار الوريث انه يشبه المرحوم إلى حد بعيد.. لذا لا داعي لانزال صوره المعلقة على جدران الغرف ومكاتب الحكومة.. في مراسم الدفن وضعت مومياء ابن عناق في تابوت مع زجاجة خمر كان يحبه في حياته ولوح من الطين المحروق يضم بعض مآثره جاء فيه: في عهده سابق سلحفاة.. حطم جمجمة كلب ميت.. شيّد قصوراً من ورق. ومن قتله العطش رفع له تمثالاً ونافورة تضخ مياه باردة تضيع في المجارير. □



مصر



ماء.. وطين.. ودم

جمعة محمد جمعة



■ هربت من بيت أبي، من المدينة بأسرها، تعلقت بقدمي وأنا أوليها ظهري، ارتمت وقبلت وجه حذائي:

ـ أنا في عرضك، خذني معك..

ـ أجننت.. كيف أعولك وأنا لا أعول نفسي..

ولم أهتز، الخوف الأكبر من أبي قتل كل مشاعري، هربت، لم أعد بشيء، كل ما أروم هو الفرار بنفسي من غضبه، أعرفه جيداً، غضبه والموت سيان..

نزلت ناحية بلدة أبي، خفتت حدة الخوف، سألوذ بصدر عمتي طالباً منها الحماية، أو أحضان عمي طالباً منه الرأفة بحالي، بأي طريقة سيتصل بهما أبي للسؤال عني حال افتقادي، فليس لي في الدنيا غير أسرتي، وأقربائي، عدمت الأصدقاء منذ نعومة أظفاري، معارفي الجدد يمتلكني الحذر في التعامل معهم..

ارتسمت أمام مخيلتي، وأنا أقطع الطريق الضيق المتعرج بين الحقول، أستفيء بظلال الأشجار العالية من وهج الشمس، رأيتها تحادثني بالاشارات، بهمسات شفتيها، بملامسات يديها، اتخذنا عشاً لغرامنا فوق السطح، وفي الليالي التي تفتقد القمر، وتبدو النجوم منطفئة في علوها الشاهق..

كان الحب بيننا كزقزقة العصافير، أو كهديل زوجين من الحمام، همس ولمس، حنان أرشفه كل مساء لبضع دقائق، زيدت مع الأيام، فقد أمست لحظة الفراق تثقل كفتها عن كفة سنين العمر مكتملة، في ساعات الفراق الطويلة أرنو بعيني إلى قمة الحب، أستشعرها بعض الأحيان في لقاءاتنا العابرة، حين تقترب بوجهها وأشم أنفاسها، أو حين يعري الهواء أي جزء من جسدها يخفيه الثوب، سرعان ما تنفلت أحاسيسي باقترابي من تلك القمة، ينز جسدي عرقاً بارداً، ويرتبك لساني داخل فمي، وتشعر بارتعاش يدي فتضغطها بين راحتيها لتمنع عنها قشعريرة الارتباك..

في بعيد يصفر قطار، أفزعني مرآه، رجل أسود اللون، تدور حول

رأسه عمامة بيضاء، يرفل في جلباب رمده التراب، ونعله لا يبين لطول الجلباب، غارت الدماء في قلبي، مر بي محيياً، رددت تحيته في قلقلة، ثم تبعته بنظراتي حتى قارب على المغيب، انهار جسدي إلى جوار شجرة ضخمة الساق، تنهدت وأنا أشهده، هو بعينه، في حجرته الصغيرة تحت سلم البيت، عارياً كما ولدته أمه، باقية فقط عمامته البيضاء فوق رأسه، باركاً فوق زوجته، معرياً نصفها الأسفل، ظننتهما يتقاتلان، كدت أصيح حين امتدت يده لتشدني من رجلي، ثم اعتدل وكمم فمي بيده وقال محذراً:

ـ إياك أن تفتح فمك بكلمة..

ثم أطلق يده، اختطف جلبابه وفي لمحة كان جسده داخلها، قال في غضب:

ـ ما جاء بك هنا؟

قلت بعد أن أخرجت الكلمات الغائرة في بطني:

ـ الكرة.. الكرة دخلت هنا..

اشتمل الحجرة بنظرة، ثم انحنى وجاء بها من تحت الملاءة التي سترت بها زوجته جسدها، ألقى بها في فناء البيت وقال مهدداً:

ـ إياك أن تدخل حجرتي مرة أخرى..

ثم قرصني من أذني:

ـ أفهمت؟؟

هززت رأسي ولذت بالفرار، كففت عن اللعب مع رفاقي، ولذت بحجرتي، أنتظر بين لحظة وأخرى ارتفاع الصراخ، وتجمهر السكان، أنتظر سماع عبارة واحدة، «البواب قتل زوجته»، لكني لم أسمع شيئاً، بل لقيتها بعد ساعة تصعد درجات السلم وهي تغني أغنية أسمعها دائماً من المذياع..

تنهدت في ارتياح، وقد اختفى الرجل الأسود بعمامته البيضاء، نهضت، أمامي مسافة قصيرة وأدخل القرية، تلقاني الفرحة في عيون عمي وعمتي وأبنائهما الكبير منهم والصغير.. سرت مطرق الرأس، أتوخى الحذر، الطريق يزداد ضيقاً، تحف به كتل الأحجار الطينية، تنسحق تحت قدمي، كادت تعرضني للزلل والوقوع أكثر من مرة..

كنت معها أقترب من القمة لأقف فوقها متباهياً، أقول للناس «يا ناس.. أنا وصلت إلى قمة الحب».. وكنت أقترب منها على مهل، أستشعرها حين تجلس على الأرض وتمدد ساقيها، أتمدد أنا الآخر وأضع رأسي فوق فخذيها، وبينما أصابعها تتخلل شعري، وهمساتها تتخلل مسام جلدي أشعر بالدفء، هو الآخر يتسلل من رأسي إلى باقي جسدي، وتمتزج ارتعاشة فخذيها تحت رأسي بارتعاشة ساقيَّ الممددتين، واصطكاك ركبتيَّ ببعضهما، وجاءت لحظة أمسكت فيها بالقمة، واغتال تلك اللحظة تسرب السخونة بين ساقي، وتلوث سروالي بالبلل، كانت ارتعاشة أنبأتني بأنني فعلاً فوق القمة، وليس بعدها شيء آخر، وحزنت لانفلاتها مني.. نعود أدراجنا كل مساء، نخالف الوضع، أجلس أنا وأمدد ساقيَّ، تضع هي رأسها فوق فخذي، أداعب شعرها بأصابعي وأغرد بكلمات بنت لحظتها تطيح بكل الكلمات التي أعددتها، تسقط عيناي على فتحة صدر ثوبها، أراهما، بضين، أبيضين، بيضاويين، أمد يدي وأمسك بأصابعي زبيبتين حمراوين طريتين، تشهد أصابعي نموهما وتحولهما إلى صلابة الأحجار، تصحبهما آهة ألم ورعشة منها، خفت، رفعت أصابعي عنها، دهشت حين قالت:

ـ امسكهما مرة أخرى.

ترددت كثيراً وأنا أعاود الامساك بهما خشية ايلامها، لكنها شجعتني قائلة:

ـ اضغطهما ولا تخف..

وشملتنا تلك الرعشة، وتسلل الخدر مع البلل إلى جسدي، وتمددت إلى جوارها..

نهرول كل مساء في النزول على أثر نداء أمي أو أمها:

ـ انزلا، وكفا عن اللعب..

ألعن في صمتي من نادتنا، كنت متربعاً فوق القمة، وهوى النداء بي..

استوقفتني أمي ذات يوم، بعد أن خرجت من الحمام، قالت وهي تقلب ملابسي:

ـ ولد، ما هذا البلل؟..

قلت مرتبكاً:

ـ لا أدري يا أمي.. أجده حين أصحو من النوم..

وكان هذا اليوم من أتعس الأيام، ذهبت أمي إلى أمها، واختفت محبوبتي ولم أر لها وجهاً، أو اصبعاً، أو سمعت لها حفيف ثوب، أو نبرة صوت.. بت قلقاً، أفكر في سؤال أمي، وكلما اقتربت منها غاضت أسئلتي، وتعذر عليّ ابتلاع اللعاب في فمي، أهرول إلى الحمام لأبصقه، لعدة أيام أترصد الفرصة، حتى حانت، وتلاقينا على السلم، ينتفض جسدانا من الشوق والخوف معاً، نتطلع إلى أعلى وإلى أسفل، علمت بتحذير أمها لها بعدم اللعب معي مرة أخرى..

صار لعبنا، كلما جادت علينا فرصة للاختلاء، لانشغال أسرتينا خاصة في حالات الموت لأحد من المعارف أو الجيران، وذهابهما للعزاء، أذهب اليها، ونسعد بأوقات تجيئنا بغتة، بغتة تسمرت قدماي، كلب ضخم كأبي الهول يقف أمامي، يرتكز بمؤخرته على الأرض، يفغر فاه، يغلقه، يفغره، أرى أسنانه الحادة بارزة، مخالب قدميه مدببة، عضلات كتفيه متحفزة، صرت فوق الأرض كتمثال رمسيس في الميدان، ونافورات المياه وقد أغرقت سروالي، واكتفى الكلب بتهديدي وانصرف..

جلست على الأرض باكياً، كيف أدخل بيت عمي أو عمتي بهذا البلل القبيح؟، كيف أبرر حدوثه؟، فلأبق حتى يجف، قمت لأجلس على حافة حقل به نبات لا أعرفه، مجرد بساط أخضر، وهالني أن البلل لم يعد ماء فحسب، بل ماء وطين، اندفعت إلى حافة الحقل ورأسي يميل وعيناي تتفقدان الطين في ظهر سروالي، عثرت أصابع قدمي في وتد حديدي لم أره، رفعت رجلي من شدة الألم صارخاً في صمت، لاعناً الصندل الذي أنتعله وصانعه، وفوجئت بالدم..

رفعت أصابعي أمام عيني مرتعباً «دم.. دم...». ارتميت على الأرض، الألم يخف ببطء، وأنا أبكي. وفعلتي التي هربت على أثرها تتخايل أمام عيني، أصابع يدي ملطخة بالدم، أبي يقف بقامته المديدة، وكتفيه العريضين أبكي وأردد:

ـ هي السبب يا أبي، هي يا أبي.

أقول من خلال دموعي التي غيمت على عيني:

ـ هي خلعت ملابسها، أحاطتني بذراعيها، خلعت عني سروالي، كبلتني بساقيها ولم أستطع الإفلات.. هي يا أبي... هي يا أ!

ارتعدت فرائصي لسماع صوت إنسي في الظلمة التي أسدلت

مصر

سحاباتها، والصمت الذي يقطعه نقيق الضفادع على مبعدة، وحفيف النسيم بأوراق الأشجار، صوت لم أتبين صاحبه:

ـ مالك يا بني؟

تلفت حولي، وقفت وصوته يأتيني مرة أخرى:

ـ أغريب أنت عن هنا؟

قلت:

ـ أنا من مصر، جئت لعمي . . . وعمتي . . .

أمسك الرجل بيدي ولم أتبينه وقال:

ـ ياه أصابعك مبللة . .

قلت وأنا أشير إلى قدمي:

ـ إنه دم . . أصابع رجلي جرحها الوتد الحديدي . .

أمسك يدي الأخرى وقال:

ـ لا تخف، تعال معي أوصلك بيت عمك . .

سرت إلى جواره، أتعثر في مائي وطيني ودمي، اقتربنا من الدار، واجهني ضوء «الكلوب» الباهر ساطعاً من بابها المفتوح، تناهت إليّ أصوات كثيرة، دفعني الرجل إلى الداخل ولا أدري ما حدث، فقط صوت أبي:

ـ شرفت يا مقصوف الرقبة، نهايتك على يدي إن شاء الله . . □



رسائل مسمومة إلى قطع الأثاث

شفيق مقار

■ لم تكن علاقتي بأختي الكبيرة نجوى علاقة متينة. لم تكن هناك خلافات عائلية أو مشاكل بسبب الميراث أو أشياء من هذا القبيل الذي يفسد أجواء العائلات ويعكر مياهها. كل ما في الأمر اني وجدت دائماً، منذ الصغر، صعوبة في الشعور بأي ود تجاه تلك الأخت. لم تكن ـ لسبب لا يعلمه إلا الله ـ «تنزل لي من زور». وربما كان ذلك بسبب محبة أبي الفائقة لها واصغائه الدائم لوشاياتها الصغيرة. وربما كان أيضاً بسبب خصالها التي حببتها إلى قلب ذلك الأب ثقيل اليد. فقد كانت كئيبة مثله. ولا يعني ذلك انها كانت دائمة العبوس أو ميالة الى النواح «والعديد» أو تنبؤات الشؤم. بعض النساء هكذا. جوّهنّ جنائزي. لكن نجوى لم تكن كذلك. فقط كانت كئيبة كأبي. وذلك وصف وصفته به أمي فلما سألتها عن معناه قالت: «أبوك آخذ المسألة جدًّا». فقلت: «أية مسألة؟» ضحكت أمي وقالت: «المسألة، يا عبيط. المسألة. ألم تعرفها بعد؟» وسكتت، فلم تزد.

كان ذلك طبع عند أمي، رحمها الله. كانت دائماً تقول أشياء كهذه لا رأس لها ولا ذيل، ثم تسكت فتترك السامع يضرب أخماساً في أسداس ويتعب عقله كثيراً. لكنها، في تلك المرة، زادتها حبَّتين. لم ينطلِ عليّ ضحكُها، وشعرت أن وراء قولها «المسألة» حكاية كبيرة، ثم ـ بمضي الوقت ـ كبرت تلك الحكاية في دماغي أكثر، وأخذت أنسج حولها مخاوف وتهاويل كأبي. فأنا أيضاً ـ إن شئنا الصدق ـ فيَّ من كآبة أبي قدر لا يستهان به. لأني أتوقع الأسوأ دائماً. حقيقة أن العالم عندي ليس كارثة أو أي شيء كهذا، لكني أتوقع الشؤم من الحياة ومن الآخرين. ولهذا، لم تصنع أمي، رحمها الله، بي جميلاً عندما قالت لي بغموض عن تلك «المسألة». تركت لي في حياتي حفرة ظللت أتردّى فيها ـ وخاصة بالليل ـ وتركبني في قاعها الهموم وأفظع التصورات. لا بد أن في حياة أسرتنا سراً، ظللت أقول لنفسي. في حياة أسرتنا مسألة. وأبي، لأنه يأخذ الأمور مأخذاً جديًّا، بعكس أمي التي لا ترى في الأشياء غير جانبها الباعث على الضحك، أصبح كئيباً بسبب ما أثارته المسألة في نفسه من توقعات السوء. وربما ـ وذلك مرجّح، لأنهما كانا لا يكفّان عن الكلام معاً بصوت منخفض ـ كان قد صارح أختي الكبيرة بتلك التوقعات، فصارت كئيبة مثله. والذي يبدو لي أنها ـ بعد أن مات أبي ـ أخذت لنفسها همومه فأضافتها إلى ما عندها وجعلت كل تلك الأشياء تركب رأسها.

والحقيقة أني عندما تزوجتْ تلك الأخت ارتحت كثيراً. لأنها ـ بزواجها من ذلك اللواء المحال الى الاستيداع ـ خرجت من حياتي. ذهبت. وبطبيعة الحال، قمت بكل واجبات الأخ، وظللت أتصنع الفرح وأبتسم لكل أولئك الناس وأجاريهم في الحديث، وأشرب معهم أكواب الشربات وكل ذلك. لكني، في حقيقة الأمر، كنت أشعر بقدر من نفاد الصبر انتابني في بعض اللحظات خوف من أن تتخاذل قبضتي عليه فيفلت الى لساني ويجعلني أقول ما لا ينبغي أن يقال. فلسبب ما ظل شيء غريب بداخلي يتعجل انقضاء حفلة العرس وذهاب أختي وكأنها غيمة تطلعت إلى أن تنجاب عن سمائي فتشرق الشمس.

والذي لا شك فيه أن ذلك القدر من نفاد الصبر الذي لم أفهم له سبباً كان سبباً في إفساد حكمي على الأمور، وتساهلي مع نجوى فيما أصرّت عليه. ولا أدري إن كانت قد حدست حقيقة مشاعري أم لا، لكني ـ عندما تدبّرت الأمر بعد ذهابها ـ سيطر عليَّ يقين بأنها، بقدر كبير من الخِسّة فيما بدا لي، ابتزّتني. استغلّت نفاد صبري وتعجّلي ذهابها عني، فتمسكت، غير عابئة باعتراضات زوجها، اللواء حسنين الدالي، الذي بدا لي منذ أول لحظة شخصاً أفضل منها بكثير لم تكن تستحقه، بأخذ عدة قطع من أثاث بيتنا إلى بيت زوجها. الكثير من أثاث بيتنا، في الواقع. ذلك، طبعاً، ليس فيه جديد. أنا أعرف. كثيرات يفعلن ذلك، حتى عندما يكون الأب أو الأخ أو العم قد جهزهن بأثاث جديد اقتطع كلفته الباهظة من لحمه ودمه. حقيقة أني لم أكن فعلت ذلك، ولم يطالبني أحد بفعله، لأن ذلك اللواء أعلن من مبدأ الأمر أنه لم يكن بحاجة إلى جهاز لأن الفيلا التي كان يسكنها مكتظة بما فيه الكفاية، لكني ـ لو كنت طولبت ـ كنت حرياً بأن أتحمل بكلفة جهاز أختي. هذه تقاليد لا سبيل الى الخروج عليها. فللأثاث، فيما يخص العلاقات الأسرية، ترابطات سحرية. وهذا طبيعي. لأننا نعيش حياتنا بين قطع الأثاث. نشاركها حياتنا، في الواقع. ولا نخفي شيئاً عنها. نقعد عليها، ونأكل، وننام، ونمارس الحب، ونمرض، ونموت عليها. تصبح، ان شئنا الحقيقة، جزءاً حياً من حياتنا. وطبعاً

هي أشياء من خشب وجلد وقماش وقطن وصوف، لا تحسّ ولا تشعر ولا تفهم ولا تقول. لكنها، شئنا أو لم نشأ، تخترق كل دفاعاتنا، ولا يخفى سرٌ من أسرارنا عنها. وتصبح عزيزة علينا.

لهذا، شعرت بالفراق وكل تلك المقاعد والمناضد، ومكتب أبي، ومائدة الطعام الكبيرة، والكتب، والسجاجيد، تخرج من بيتنا إلى فيلا حسنين الدالي بمدينة الشمس. والذي أوجعني أكثر ذلك التورُّد في وجنتيّ أختي. كان وجهها يتصبب عرقاً، وأقسم أني رأيتها مفتوحة الشفتين، ورأيت صدرها يصعد ويهبط وكأنها تلهث، وهي قرب باب البيت تراقب أولئك الحمالين الأجلاف يحملون كل ذلك الأثاث خارجين به الى غير رجعة. وعندما أحست بنظرتي، التقت عيناها بعيني، وابتسمت لي بجذل بدا لي بذيئاً بعض الشيء، فأشحت عنها. لاحظ زوجها ما بي، فاقترب مني، ووضع يده بمودّة على ذراعي وقال:

ـ أنا آسف. صدقني. هي التي أصرّت، لا أدري لمَ. نحن لسنا بحاجة إلى شيء من كل هذا.

قلت بجفاء ندمت عليه لفوري:

ـ لماذا؟ أنت تعرف أن هذا أثاث ثمين. هذه المائدة التي يحملونها الى اللوري الآن، هل تعرف ثمنها؟ هذه الأشياء في أسرتنا من أزمان طويلة.

فقال معتذراً، مهادناً غضبي الذي لم يكن له مبرر فيما يخصه:

ـ يا سليم بك. لا تسيء فهمي. أنا لم أقصد. أعرف انكم أسرة عريقة. وهذا الأثاث ثروة، كما تقول. كل ما أردت قوله..

قلت، متلطفاً:

ـ لا عليك. أعرف ما تريد أن تقول. لكن ما حيلتنا، أنت وأنا؟ للسيدات، في هذه المسائل، القول الأخير، وما علينا إلا أن.. ها ها. لا عليك.

لكني، وهم يدفعون المائدة داخل لوري نقل الأثاث، ترامى إليّ من حولها صوت ضحك وغمغمة كلام وأصوات صحاف وملاعق وانكسار أكواب، وتراءت وجوه ماتت ووجوه ابتلعها البعد، وأحسست بشيء تسحبه تلك الأيادي الخشنة غير عابئة من داخلي فتدسه في تلك الشاحنة.

امتلأ حلقي مرارة، واستدرت الى زوج أختي الذي بدا من نظرته الحائرة أنه لم يفته ما كان حادثاً لي، وقلت:

ـ أرجو أن تهنآ بها أخِذَ.

فلم يحر جواباً، ونظر الى زوجته طالباً العون منها، ولم تزد هي عن رميي بنظرة غير عابئة، فاستدرت ودخلت الى عمق الدار، ووجدت المكان شبه خاو.

عندما ذهبا، لم أخرج لتوديعهما. وبعدها، بعدت الشقة بيننا. لم أزرهما، وعندما ثابر زوجها على الاتصال بي بالتليفون، ظلت ردودي على استفساراته ومعاتباته وإلحاحه علي بألا أجعل نفسي غريباً عنهما ردوداً مهذبة لكنها مراوغة. وفي النهاية، يئس الرجل، فانقطعت مكالماته. والحقيقة أني شعرت بقدر من وخز الضمير فيما يخصه، لأنه ظل ودوداً رغم خشونتي وتباعدي، ولم يسيء إليّ في شيء. لكن باباً في حياتي كان قد أوصد وظلّا هُما خارجه، ولم أجد في نفسي رغبة في أن أفتحه.

غير أن ذلك الباب الموصد انفتح عنوة بعد سنوات. وكنت قد أخرجت تلك الأخت من الذاكرة، فبوغتّ بها وهي تقتحم عليّ باب مكتبي يوماً. وبوغتّ أكثر إذ رأيتها ـ على غير ما ألفت ـ مشعّثة، وبالحقيقة مرتعبة.

قلت:

ـ خيراً. مالك؟ أنت مريضة؟

تلفّتت حولها وكأنها خافت أن يباغتها أحد من وراء أو من هذا الجانب أو ذاك، ثم قالت بصوت لم يكد يصل إلى سمعي:

ـ الدالي.

استغربت تسميتها زوجها باسم أسرته. كان جوها كله مثيراً للاستغراب في الواقع. تجاعيد كثيرة ملأت وجهها. وفي عينيها كانت نظرة التحدي والاعتداد القديمة قد تلاشت تاركة وراءها نظرة زائغة.

قلت:

ـ ماله حسنين بك؟ مريض، لا سمح الله؟

قالت وصوتها يطفح مقتاً:

ـ مريض! هذا يمرض؟ إنه كالثور. ليته يمرض.

قلت، وقد بدا لي أني بدأت أفهم:

ـ أوه، هذا! تشاجرتما؟ يا شيخة! لا تكبِّري المسألة. كل الأزواج يحدث لهم هذا. نصف قضايا مكتبي منشؤها شجار بين الزوج والزوجة، أو بينها وبينه، هاهاها. هذا هو السبب في أني لم أتزوج حتى الآن.

نظرت إليّ بمقت لم تحاول إخفاءه، وقالت:

ـ كل هذه السنين ولم تتغير؟ ما زلت كما كنت دائماً، تحب أن تسمع نفسك تتكلم. أنا لم أقل أن بيننا شجاراً.

قلت:

ـ الحمد لله. الحقيقة أني عندما رأيتك تصورت أنك جئتني في قضية طلاق. كان الأمر سيصبح محرجاً. فأنا لا أكِنّ لزوجك إلا كلَّ تقدير.

هزت رأسها متعجبة، فيما بدا، لغبائي، وقالت:

ـ أنت لا تفهم شيئاً. والله أنا أعجب كيف نجحت كمحام. أنت لا تريد إلا أن تسمع صوتك فتلتذ به وأنت تتكلم.

سكتت لحظة ريثما تلتقط أنفاسها، وقالت:

ـ الدالي. إنه ينوي أن يقتلني.

بهِتُّ. لم أحر جواباً. فقط جمدت في مقعدي ناظراً إليها، غير مصدّق. وفي النهاية، قلت:

ـ هل جننت؟

همت واقفة، فرمتني بنظرة ازدراء، وأخذت تذرع الغرفة مهتاجة وهي تقول:

ـ كلا، لم أجنّ. لست أنا التي جننت. أتعرف ما الذي يفعله؟

هممت بأن أقول شيئاً، لكنها أسكتتني بحركة نافدة الصبر من يدها، واستطردت قائلة:

ـ إنه يكتب رسائل مسمومة إلى قطع الأثاث!

وجمت لحظة، ثم انفجرت ضاحكاً:

ـ إنه يفعل ماذا؟ هل جننت؟

أفلتت منها صرخة شرسة، وفتحت حقيبة يدها فأخرجت منها حزمة من قصاصات ورق خبطتها على سطح مكتبي، وقالت:

ـ في رأسك عينان؟ اقرأ!

رمقتها غير مصدّق، ثم أخذت قصاصات الورق متباينة

مصر

الأحجام، وأخذت أقرأ ما أُلصق بها من كلمات مطبوعة قُصّت من صحف ومجلات، وكُوِّنت منها جُمَلٌ وعبارات، بدت لي خائبة بعض الشيء وصبيانه، حاول من ألصقها أن يقلّد ما يفعله المجرمون أفلام السينما عندما يوجّهون إلى الضحية أو أسرة الضحية رسالة ابتزاز أو طلب فدية. غير أن هذه الرسائل التي حملتها نجوى اليّ اختلفت عن غيرها بكون من وجّهها عُنيَ بأن يشكِّل كل كلمة منها بدقّة بالغة بالحركات والسكون، خشية أن يغمض شيء من معناها أو يؤوّل إلى غير ما قَصَد، وعُني بأن يؤرّخها بنفس طريقة القص واللصق.

وإذ فطنت إلى ذلك، أخذت أرتّب الرسائل تنازلياً حسب تواريخها، فإذا بأولها مؤرّخة بعد أقل من شهرين من تاريخ الزواج، وموجّهة (فيما بدا لي من الوصف الدقيق الذي وجدته مفعماً بضغينة غريبة) إلى سجّادة صينية ثمينة للغاية من السجاجيد التي أخذتها أختي من بيت الأسرة بين ما أخذت من أثاث. وكانت كل الرسائل معتنى بها، عن طريق ذلك الوصف الدقيق، بتحديد هوية «المرسل اليه»، ابتداء من السجاجيد، إلى المقاعد، إلى المناضد والأسرّة، وأثاث غرفة مكتب أبي، وكأنما الوصف عنوان كلّف موجّه الرسالة نفسه مشقّة حقيقية في كتابته بكل تلك الكلمات مختلفة الأحجام متباينة الألوان والخطوط التي قصّها وألصقها، حرصاً منه على تحاشي أي خطأ في تسليمها إلى المرسل اليه.

وإذ رتّبت الرسائل بتلك الطريقة، حسب تواريخها، لاحظت أنها ـ تاريخاً إثر تاريخ ـ ظلت تزداد حدّة وعدوانية إلى أن وصلت، في الرسالة الأخيرة (التي وجدتها مؤرخة قبل زيارة أختي لي في مكتبي بيوم واحد) إلى تهديد موجّه الى ما عرفت أنه مائدة غرفة الطعام الكبيرة «بتهشيم وجهها القبيح المشرّب بالدهن والسكاكين المنقّر بحفر الجُدَري، وكسر أرجلها المتورمة، واحراق جثتها كريهة الرائحة في المكان الذي نحرق فيه الأوراق الذابلة بأقصى الحديقة».

وبطبيعة الحال، ضحكت. متّ ضحكاً، في واقع الأمر. ورفعت رأسي إلى أختي التي وقفت لصق المكتب براحتين مبسوطتين على بلورته وكأنها تتساند، وهممت بأن أقول لها أن كاتب الرسائل، سواء كان زوجها أو أحداً غيره (لأن الرسائل كانت غفلاً من التوقيع، ولأني وجدت صعوبة حقيقية في إقناع نفسي بأن ذلك الرجل المتزن كان يمكن أن يفعل شيئاً كهذا) شخص خفيف الظل حقاً، ومحب للمزاح، حتى وإن كان مزاحه ثقيلاً، في بعض المواضع، بعض الشيء. لكني، عندما نظرت إلى وجهها، لم أقل شيئاً. أقنعني شيء في نظرتها، في الضنى الذي نطقت به ملامح وجهها، بأن المسألة، في يخصها، لم تكن مسألة مزاح أو معابثة، وانها ـ حقيقة ـ جاءتني وهي خائفة على حياتها. قلت لها، لمجرد أن أقول شيئاً:

ـ أقعدي. اهدئي. أرجوك.

لكن قولي لم يكن له من أثر إلا جعلها تصرخ، صرخة حيوان محاصر. قالت:

ـ ألا تريد أن ترى؟ إنه ينوي أن يقتلني.

ـ أو يقتل نفسه!؟

بوغتت بقولي، فتوقفت عن خطوها المأزوم بين قضبان القفص الذي تحولت اليه الغرفة، واستدارت إليّ قائلة:

ـ ماذا تعني؟ هذا الكلام المسموم كله موجّه إليّ أنا.

هززت رأسي علامة على عدم الاقتناع، وقلت:

ـ ماذا حدث بينكما؟

قالت وهي تعتصر كل يد من يديها باليد الأخرى:

ـ لم يحدث شيء. لم يحدث شيء على الاطلاق. وهذا ما يثير رعبي. أنا لم أفعل شيئاً يثير كل هذه الكراهية في قلب أحد.

قلت:

ـ أنا لم أجد في هذه الرسائل ما يقول أنه يكرهك.

قالت وهي تنحط جالسة على المقعد وكأنها قد أفرغت:

ـ إذن فأنت أعمى. كل هذه الأوصاف ولم تفهم؟ إنه يريد أن يهشم وجهي ويمزق جثتي ويحرقها بالنار. إنه يراني كبساط نار تحت قدميه. .

فقاطعتها:

ـ هذه تصوراتك الخاصة. ولا تؤاخذيني، لكن من يسمعك تقولين هذا يكون معذوراً إذا ما بدا له أنك تتصورين هذه الأشياء في نفسك وتلصقين تصوراتك به.

قالت، وقد عاودتها بعض شراستها:

ـ أنت لم تحبني أبداً. أليس كذلك؟

قلت، وقد أثار قولها وخزاً قديماً دفيناً في النفس:

ـ الله وحده أعلم بذوات القلوب. لكن المشكلة الآن ليست حبي لك أو عدم حبي. المشكلة أنك تتهمين زوجك بأنه كاتب هذه الرسائل التي، إن شئت الصراحة، أجدها صبيانية ومضحكة، دون أن يكون لديك أي دليل على أنه كاتبها، وعلى أساس اتهامك معدوم الدليل هذا، تتهمينه بأنه يكرهك ويريد قتلك وتمزيق جثتك وحرقها بالنار في حديقة البيت. فهل هذا كلام أناس عقلاء؟

قالت:

ـ أنا لا أدري ما الذي يمكن لأحد أن يفعله. أنت المحامي، فقل لي ما الذي يمكنني أن أفعله.

سألتها:

ـ هل تريدين رفع دعوى طلاق؟

لم تعن بالرد عليّ، ولم تكن بحاجة إلى أن تردّ. قلت:

ـ هل تريدين إبلاغ الشرطة؟

أفزعها القول. أخذت تلوح بيديها وكأنها تبعد شيئاً كريهاً، وهي تردد:

ـ لا. لا. إلا هذا.

ثم قالت:

ـ ثم انه ما الذي يمكنك قوله للشرطة؟

هززت رأسي مؤمّناً على قولها، ثم قالت:

ـ ما الذي تريدين أن أفعله إذن؟ أتحدث إليه؟

نكست رأسها، وقالت:

ـ وما الذي يمكنك قوله له؟ ثم إني واجهته قبل أن آتي اليك. أريته الرسائل. ظللت، بعد أن عثرت بأول رسالة ملصقة بالسيلوتيب في رأس التنين المرسوم في تلك السجادة الصينية، أستيقظ كل يوم في الفجر، قبل الخدم، خشية أن يعثروا على رسالة مثلها، فأفتش قطع الأثاث قطعة قطعة، وفي أحيان أجد، وأحيان لا أجد، رسالة مشبوكة بدبوس في ظهر مقعد، أو ملصقة بالسيلوتيب على سطح منضدة، فآخذها وأخفيها. لكني، بعد هذه الرسالة الأخيرة، لم يعد بوسعي أن أسكت. واجهته بها كلها. فأخذها وقعد يقرأها مستغرباً. تظاهر

الرجل بمنتهى الاستغراب. ثم أخذ يضحك. مات من الضحك، كما فعلت أنت. وجد المسألة مثلك باعثة على المرح. فلما سألته عن السبب في هذا التصرف الغريب، واتهمته بأنه ينوي قتلي، أطال النظر اليّ، ونصحني بألا أدع مثل هذه الأوهام تتسلط عليّ، لأن هذا اتهام خطير قد يجعل الناس تتهمني بالجنون.

قلت:

ـ وما تفسيره لمسألة الرسائل إذن؟

سكتت لحظة وهي تنظر إليّ بتعاسة أثارت شعوراً بالعطف عليها في قلبي، ثم قالت وفي صوتها رعب لا حدود له:

ـ أتعرف ما قال؟ قال إني أنا التي أكتب هذه الرسائل. □

كابوس مزعج

معالي عبدالحميد حمودة

■ كان «عــزمي» يذهب كل يوم الى تلك المكتبة التي تقع بالقرب من بيته، كان يحلو له دائـــماً مطالعــة بعض عنــاوين الكتب التي يعـرضها الحاج نبيل صاحب المكتبة، وكان عزمي قلّما يشتري بعض الكتب، وكان في معـظم الأحـوال ينـظر إلى الكتب بحسرة وضيق، فهو لا يستطيع شراء كل ما يريده لأنه لا يملك ثمن تلك الكتب.

عاد عزمي في ذلك اليوم من عمله، كان مجهداً، يومها مرّ كعادته على المكتبة، رآه الحاج نبيل فقال له:

ـ يا أخ عزمي كيف حالك؟

تنهد عزمي وقال:

ـ الحمد لله، انني في غاية الاجهاد اليوم.

ـ من ماذا؟

ـ كان لدينا تفتيش في العمل، وبذلت جهداً مضنياً.

مدّ الحاج نبيل أصابع يده اليمنى إلى رف بجواره، والتقط كتابين صغيرين قدمهما لعزمي لمعت عينا عزمي سعادة بمجرد أن قرأ عنوان الكتاب الأول، ولكن ظهرت على وجهه امارات الأسف.

ـ ماذا بك يا عزمي؟

ـ لا ليس هناك شيء.

ـ لا يا بني قل ماذا بك؟

نظر عزمي الى سقف المكتبـة وتحـاشى أن تلتقي عيناه بصاحب المكتبة وقال:

ـ نحن في آخر الشهر وليس معي نقود.

ابتسم الرجل وربّت على كتفيه وقال:

ـ لا عليك يمكنك قراءتها وإعادتها بعد ذلك.

ابتسم عزمي وارتسمت ضحكـة صافية على أسارير وجهه ودعا للحاج نبيل بطول العمر.

صعد درجات السلم بسرعة.. اقترب من باب الشقة.. زادت سعـادتـه عنـدمـا تذكر أن أمه واخوته ذهبوا لزيارة خالته المريضة، سيكون بمفرده، يقرأ. أخرج المفتاح من جيبه ودسه في الباب، ثم أداره ودخل إلى الشقة. وجد مقعداً بالقرب من النافذة.. جذبه ثم جلس وألقى نظرة على الكتابين..

حدّث نفسه بصوت مسموع:

«هل ستقرأ في السياسة يا عزمي؟»

استرخى في مقعده.. ومد ساقيه إلى الأمام.. وبدأ يقرأ في أحد الكتابين.

كانت اللطمة التي تلقاها عزمي قوية وآلمته بشدة.. حتى انه نظر إلى من لطمه، لكنه عجز أن يرد اللطمة بمثلها، طلب منه «رجل المبـاحث» أن يعتـدل واقفاً أمام «حضرة الضابط» نظر إليه الضابط طويلاً، ثم صرف رجل المباحث باشارة من يده، وانحنى على مجموعة من الأوراق وبدأ يعبث بها ثم سأل:

ـ اسمك وسنك وعنوانك.

ـ عزمي حسنين صالح، ٣٩ سنة، أقيم خلف ٦٨ شارع عدلي.

ـ ما هي مهنتك؟

ـ مهندس كهرباء بوزارة النقل.

ـ مهندس بوزارة النقل؟

ـ نعم يا سيدي.

شعر عزمي بأن ساقه اليمنى تؤلمه بشدة، حاول أن يتحمل فلم يستطع. طلب من الضابط أن يستريح ويجلس، أشار له الضابط أن يجلس.

استجمع عزمي شجاعته ومال على المكتب وقال:

ـ يا حضرة الضابط.. لماذا أنا هنا؟

نظر له الضابط نظرة طويلة ثم قال:

ـ ستعرف يا حالاً.

ظل الضـابط يقـرأ بعض الأوراق من داخـل الـدرج الأيمن في مكتبه، ثم عاد يسأل عزمي:

ـ ما رأيك في معاهدة السلام؟

ـ أي معاهدة

احتد الضابط وصاح:

ـ المعاهدة بين مصر وإسرائيل يا باشمهندس

لم يجد عزمي حتى نسمـة هواء يبتلعهـا كي يجيب، شعر برجفة شديدة، لم يستطع الاجابة إلا بعد فترة.

ـ أنا ليس لي رأي في السياسة.

ابتسم الضابط ابتسامة خبيثة وقال:

ـ لماذا؟ أنت رجل متعلم ومثقف ويجب أن يكون لك رأي.

حدث عزمي نفسه «ماذا يريد هذا الضابط؟؟»

ـ ما رأيك في معاهدة السلام؟

تقمصته نفحة من الشجاعة.. فقال:

ـ يا حضرة الضابط أنا لا أشتغل في السياسة.

مصر

هب الضابط من مقعده.. وأخذ ينظر إلى عزمي نظرات مستفزة ثم قال:

- أنت متهم باقتناء كتب تهاجم معاهدة السلام وتهدد السلام الاجتماعي فما قولك؟

استغرق عزمي في التفكير لحظة، حدّث نفسه «معاهدة؟ وتهديد السلام الاجتماعي» ثم قام وقال:

- هل اقتناء الكتب جريمة؟

اسقط في يد الضابط فقال:

- ليس كل الكتب

- إذا كان اقتناء الكتب جريمة فلماذا تباع في الأسواق؟

ارتبك حضرة الضابط، شعر عزمي أنه كسب جولة، لكن الضابط قال بصوت هادىء:

- حسناً يا عزمي.. قل لي من أين أتيت بالكتب وسأجعلك تعود لبيتك.

- وأنا عائد من العمل ذهبت إلى..

توقف عزمي عن الحديث، لو ذكر اسم الحاج نبيل فسيُقبض عليه عاد الضابط يقول بصوت هادىء:

- ثم ماذا؟

تذكر عزمي شيئاً فأجاب على الفور:

- ذهبت إلى دار المعارف حيث اشتريت الكتابين.

- دار المعارف؟؟؟

- نعم دار المعارف.

التقط عزمي أنفاسه، وشعر أن المواقع تبدلت، فأصبح هو الضابط، والضابط هو عزمي وقرر عزمي أن يبادر الضابط بكلمة قاضية فقال:

- ودار المعارف يا حضرة الضابط مملوكة للدولة، اذهبوا واسألوا المسؤولين فيها.

*

انزلقت يده اليمنى من على جدار المقعد، أفاق من اغفاءته، قام ينظر إلى الشقة، وهرول يفتح الأبواب ويطمئن لعدم وجود أحد، ثم جلس وتحسس وجهه بيده وأخذ يفرك عينيه وهو يقول: اللهم اجعله خير، كابوس مزعج..

غسل وجهه ببعض الماء، وقرر في داخله أمراً.. اتجه إلى مكتبه حيث أخرج كل الكتب التي يمكن أن تسبب له متاعب، ووضعها في أكياس بلاستيك وحملها مع الكتابين، وأغلق الشقة وهبط درجات السلم بسرعة وخرج إلى الطريق العام.

ناداه أحد الجيران.. لم يرد عليه.. أخذ يسير في شارع قصر النيل ينظر أمامه فقط، حتى وصل إلى كورنيش النيل.. انتقى مكاناً هادئاً.. وتلفت يميناً وشمالاً.. ثم حمل أكياس البلاستيك التي تضم كتبه وألقى بها إلى قاع النيل.

عاد بعدها إلى منزله.. وقبل أن يصل الى المنزل.. ناداه الحاج نبيل

- هل قرأت الكتابين يا عزمي؟

- نعم وسأشتريهما يا عم الحاج.

- يبدو انهما حازا اعجابك؟

- نعم.. لكن انشاء الله أول الشهر سأسدد ثمنهما لك.. وتركه وصعد درجات السلم عائداً إلى شقته. □





المغرب

السنة الجديدة

الحبيب الدائم ربيّ

■ حين أتاها النبأ العظيم، ورأت بأم عينيها عودة زوجها من السجن قبل انصرام أجل حكمه، وضعت سبابتها في أذنها واسترسلت في زغرودة حريفة لم يسمع البلد لها مثيلاً منذ سنين. رقصت - هي العجوز - كطفلة، أرخت سوالفها الشيباء من الغبطة. وتزاحمت النسوة يقدمن لها التهاني:

- مبروك عليك يا أم سامي.

وشرع المتملقون في الانحناء لزوجها قائلين:

- مبروك عليكم آل سامي.

كيف حدث هذا والحكاية حكاية موت؟ إنها حكاية تتكرر عند مطلع كل سنة جديدة:

- مبروك!

والآن إليكم أيها الأغبياء تقريراً في الموضوع:

أنا الموقع أسفله سامي ولد عويس من زوجه فطومة، أعترف بأنني صوبتُ الطلقة من الكوة الصغيرة وكان مقدوراً ان يسقط ضحايا. كان ضرورياً ان أفتح النار اليوم أو غداً، هذه السنة أو السنوات القادمة؛ فالمرء لا يمكنه، بل يستحيل عليه ان يظل مكتوف اليدين في مثل هذه الظروف، انها مسألة تتعلق بالدفاع عن النفس، مسألة شرف يعني، أعترف ان القتلى كانوا كُثراً وان السلاح كان فتّاكاً. لقد أخطأتُ بالفعل إلّا ان الضرورة، حسب علمي، تدعو دوماً إلى مثل هذا الاجراء الوقائي... تصوروا أيها السادة ان تتعرض فطومة، أمي أنا وما أدراكم من أنا، إلى إهانات تفوق التحمل، وان يقرر أشخاص بطونهم مفتوحة للأكل الحرام مكان إقامة والدي: خيمة الإسمنت. وان أحصد بدوري من الرفاق في النقابة مزيداً من الاحقاد والعوز... كل هذا لا يطاق، وأي عاقل كان سيكون مكاني لا بد وان يفكر في رد فعل، في ارتكاس مدمر بذات القسوة. لنقف قليلاً أيها السادة عند هذه العجوز المدعوة فطومة بنت المرحوم الحاج محمود، أمين باعة السكر والشاي من زمانه، كريمة بنت كرماء. زوّجها

المرحوم بفتى لا يضاهيه في الرجولة أحد: عويس ولد العربي الأشهب. . لن أحكي لكم عن العرس الذي أقيم على تخوم القبيلتين، ليس مخافة من الاستطراد ولكن ببساطة لأنني لم أحضر تعريس والدتي بوالدي، ولا جرأة لي على وضع السؤال على أحد. فاعذروني. وحتى إذا رفضتم عذري فلن أعبأ بكم. فبيننا حسابات لا بد وان تصفى، اليوم أو غداً، هذه السنة أو السنوات التي تليها. مسكينة فطومة - لن أتكلم عن عويس هنا - كانت رأساً وأضحت ذيلاً. سنوات العز مرت وتركتها أجوع من كلبة حومل (سامحيني يا أمي، على هذا التشبيه). لا يذكر أحد رقصتها في الأعراس والمواليد، بل لا أحد يريد ان يذكر ذلك الآن، وأقصد بالآن كل الزمن الممتد بين أزمنة المجد ولحظة وقوع الجريمة. . كل النفساوات - يا ناكري الجميل - قد أكلن ثريدها ولففن بأقمطتها الجديدة صغارهن. كل مرضى البلدة كانوا يلتمسون في دوائها وجبيرتها شفاء ورحمة. . . جرار العسل والسمن كانت تضعها رهن إشارة أهل البلدة والأرض - آه من جرح الأرض! - كانت تشيعُها لكل باحث عن ماء وكلأ وقوت عيال. يَعُزُّ عليَّ ان استرجع ذكرى الأرض وضياع هذه الأرض وكل شيء، لأنني أنا المسؤول عن ذلك، فلأنني الذكر الوحيد بين ثلاث بنات، كانت مطالبي عزيزة وكنت أُغالي. . تعلّمت على حساب البنات. لبستُ الأثواب الجميلة والأنيقة على حساب الأخوات. وحين أزغبني الله انخرطت في الحزب ثم النقابة وشرعت في زغْبَقة ثروة أهلي على كل من هب ودب ولاكَ اللفظة الجوفاء. بدأت أمي تبيع أساورها خفية عن والدي باديء الأمر، وسُجن الرفاق وكان عليَّ ان أطلب من أمي طلباً أُخيِّرها فيه بين بيع أرضها أو ان أرمي نفسي في البحر، اصطنعْتُ الجد فصرختْ والدتي:

- يبعد الله الشر عنك.

ووافق الوالد على البيع، وفي كل مرة يأتي الدور على البقعة الأخرى، صفَّيتُ الحساب مع أرض والدتي وانفقت ثمنها على المسجونين والبؤساء والداعرات. ثم جاء دور أرض الوالد وكان طبيعياً ان يُمانع أولاً، وكان أيضاً طبيعياً ان أصطنع الجد في تهديدي أكثر من ذي قبل. بكى الوالد لأول مرة في حياته وهو يأخذ نقوداً مقابل أرضه وقال لي بحسرة:

- خُذْ، الناس تشتري الأرض ونحن نبيعها . . .

تلك حكاية أخرى . . طويلة وحزينة . . .

المهم ان (عويس)، بعد ان ساءت الأحوال، بدأ يجد لافلاسه مبررات في سلوك فطومة التي كانت تدللني:

- امرأة زفت، عتبة ناقصة . . .

ها هي تلتقط السنابل من ممر الجمال المحملة بشباك القمح إلى البيادر، بعد ان نهرها (علواش)، الرجل الذي اشترى جزءاً من أراضيها، حين وجدها في حقله المحصود تبحث عن سِقط سنابل. . قال علواش وكأنما يخاطب كل البلد:

- الشمطاء تريد إعالة أولادها على حسابي.

أما عويس الأعرج - نسيت أن أخبركم بأن والدي أعرج ولذلك قصة لن أرويها لكم أبداً. قلتُ، أما عويس فكان يدخن غليونه، ويجر رجله الكسيحة، لاعناً كل العالمين. فلا أحد يريد تشغيله. . . «هيه يا عويس انقلبت المثارد واستوت الزلايف». هكذا كان يخاطب نفسه بأسى. وكان يقول لفطومة على الدوام:

- شمري ساعديك يا بنت محمود واستلي من أفواه الكلاب قوت بناتك. لقد بدأ يتحاشى مناداتها يا أم سامي. . . ويروح يلف البلد بلا معنى. . . اشتغلت فطومة في البداية (عوانة) حياكة عند زوجة ولد الكردية؛ إلاّ ان هذه الأخيرة يوم دفع الحساب قالت لها:

- يلزمك نصف الأجر، فـ (جميعة) بنتك - حقاً - قطّعت لـ (نور المكان) بنتي سلسلة ذهب. . و. . . وقطفت - حقاً - من الحديقة عنقود حصرم. . يا خسارة يا شيخة من تربية بنتك. . !

- كفى، ردت فطومة وامتنعت عن أخذ أي أجر. . وحين دخلت على طفلاتها الثلاث، ضمت إليها (جميعة)، آخر العنقود، وأجهشت بالبكاء. .

فيما بعد شغلّها - بعد تقبيل عويس لليدين - الحاج الميلودي في حقله بنصف سومة، بدعوى انها امرأة وبدعوى أنه لا يُشغّل إلاّ الرجال. . وبالفعل فلا أحد يشغل النساء في بلدتنا. فمنتهى الاهانة أن تشتغل المرأة في حقول الآخرين. تحزم فطومة بطنها بحبل غليظ وتفتعل صلابة فوق صلابتها. . توقف (الظُّهر) مع الرجال في خرجة الحصاد. و(تُمطِّطُ) الأغمار بجلد العبيد. وما يؤلمها أكثر هو تلك التعليقات الساخرة التي يستهدفها بها الرجال النزقون، من قبيل:

- الغُزْغُز، هو أم هي؟ الفَرُّوج أعور، الخ. الخ. .

وبين الفينة والأخرى كانوا يتطلعون إلى سحنتها الكابية كما لو كانوا يبحثون فيها عن شارب ينمو أعلى شفة عانس. . . تألمت كثيراً وظلت تقاوم. . هل أعُدُّ لكم السنوات لتتشفوا منها؟ يكفي أن أقول لكم لقد تبعثرت صحتها هنا وهناك، انحنى الجسد الشامخ ولم يعد ينفع معه الحبل. فطومة لم تعد قادرة على أي عمل، لم يعد أحد يحترمها. حتى الأطفال، هؤلاء الذين أطعمتْ أمهاتهم، وربما أرضعت أكثرهم، بدأوا يرمونها بالحجارة وبكلام يجرح الكبرياء، قالت فطومة لعويس:

- يا رجل . . أنت الآن أقوى مني. . الوجه ما يقدر يهدر ماءه. أترضى ان أقف في الطريق: صدقة على الله؟!

حك عويس رأسه وقال:

- معك حق يا بنت محمود.

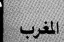
وقرر أن يشتغل (سارحاً) لعلواش، يعني راعي شياه علواش، راح يجر رجله وراء مائة شاة بالتمام، ويلعن ذيل الزمن الغدار. . وفي المساء يعود من المرج بـ (جُمّاخة) دوم لعياله، الحالة حالة كلب يعني. . مرت الشهور الأولى بسلام، وتأقلم الراعي مع الأغنام. إلى ان أتاه، ذلك اليوم، علواش متجهماً يتبعه غلام، وقال:

- يا عويس . . حقاً تلاقينا سمن وعسل. . وكيف قال الناس ما تعمل خير ما يطرأ باس، واليوم، يا عويس، لازم نفترق كلاب، من الغنم ينقصني زوج في زوج شياه: كانوا في البحر تطلعهم كانوا في السماء تنزلهم. . .

فارَ الدم في وجه عويس، أراد ان يقول شيئاً فأحس بجفاف في حلقه. . وأضاف علواش:

- من الساعة غنمي ما تتبعها.

وأعطى إشارة بيده للغلام ليتولّى مهامه الجديدة. أدرك عويس أن الأيام تضحك منه، ها هي تسخر له هذا الرجل الذي أخذ أرضه ليظلمه من جديد، يريد ابتلاع حقوقه، ربع الخراف، لم يبق على نهاية السنة إلاّ شهران. . الخراف التي رباها كما يربي الآباء أطفالهم، الخراف التي أدفأها مع بناته في بيته الصغير. . كل الأسرة كانت



ترعى غنم علواش، وعلواش يغمض عينيه ويبتلع حقوق الأسرة الفقيرة...

أيها السادة وصل الخبر إليّ، أنا الولد الضال، قالوا لي:

- جدْعاً لك. أبوك رماه علواش في السجن وأمك مريضة وأخواتك زُغب الحواصل؛ وأنت تخبط دروب العاصمة، أما كفاك سيراً على حدود النُّشبة؟ ماذا أعطتك النقابة؟ كل رفاقك اغتنوا، وأنت آخر الأمر تنزلق في هاون لن تطلع منه.

أظلمت الدنيا في عيني، فقلت أروح لعلواش وأدس في كبده سكيناً. لكنني بعد أن فكرتُ ثم قدّرت ثم نظرتُ، أخيراً قررت ان أصطاد عصفورين بحجر: أقتل وأنال مكافأة، اغتنمتُ مناسبة أول السنة الجديدة - أنا القائد النقابي، غيفارا كما يسمونني، وأعلنت استقالتي من الحزب والنقابة وكتبتُ قصيدة أمدح فيها أولي الأمر وأتغنى بالديموقراطية التي لم يسبق لها مثيل في التاريخ، والمطبّقة غاية ما يكون التطبيق في هذا البلد الأمين. تلقفتْ وسائل الاعلام المرئية والمسموعة والمقروءة القصيدة بترحاب كبير، وتهاطلت الدعوات الرسمية لي لحضور الندوات والمقابلات وإلقاء المحاضرات وتدفقت الهدايا والشيكات، ومن جهاز التلفزة أطلقتُ النار: عليَّ وعلى أعدائي، أليس الكلام ناراً؟!

لم يمكث والدي في السجن، بعد ذلك، ولو ساعة واحدة.. شُفيت والدتي من مرضها، أخواتي لأول مرة يأكلن الموز ويلبسن الموصلي. علواش لُعِب في عبه الفار، وأخذ يردد كالمحموم لكل من يصادفه أمامه:

- عويس أخونا، عويس منا، شتْلة حلوة.. فقط الشيطان الله يلعنه...

ها أنا ذا قد غدوت في الضفة الأخرى لتاريخ بائد، تاريخ النقابة والفقر... بالأمس كنتُ في سنة قديمة، واليوم ها أنا في سنة جديدة كل الجدة: سنة الخير والنماء والديموقراطية... أجل الديموقراطية وما المانع من ذلك؟! ليملأ الرفاق، هم رفاق سوء، أشداقهم بالسباب، ليقولوا: خائن، انحرافي، مرتد... طيب وما العيب في ذلك؟! المهم أنني بدأت «مرجلة» العد العكسي لاستعادة العز الذي كان... أكاد أسمع زغرودة والدتي فطومة، وأكاد أسمع أصوات النسوة يهنئنها:

- مبروك أم سامي ..

مبروك علينا «هذه فقط البداية ومازال، مازال»[1]، وكل سنة وإنّا لله وإنّا إليه خانعون!... □

(١) مقطع من أغنية (شعبية) مغربية ..

«التّحميمة»

سالم حميش



■ سرت متعقلاً واجماً أتسكع على غير هدى بين أزقة وساحات تفيض بالبشر من كل شكل وكل عمر. ولما تعبت من السير وضجيج الناس اشتريت بعض الجرائد، وجلست في مقهى منعزل أقرأها طولاً وعرضاً، مسجلاً أنها تتحدث بصوت واحد ومعنى لا شريك له، وإن تفانت في تنويع أساليب البهرجة والبيان. وفي سيل العناوين والسطور المكتوبة عن عبقرية الرئيس الفهد وملحمة ثورته المظفرة (استوقفتني إعلانات ملونة تزف الى الشعب بشرى صدور **الكتاب الكاكي**، وهو مؤلف رئاسي من جزءين يضع فخامة الفريق الفهد في أولهما نظريته في خلاص الوطن اجتماعياً واقتصادياً وثقافياً وصحياً، ويحمل كعنوان فرعي معبر: **الشهب اللامعة في الحضارة النافعة**؛ أما الجزء الثاني فيجمع بين دفتيه فلسفة الرئيس في الإنسان والدين والكون، وعنوانه الموازي هو: **نحن والله**. وهناك في الصفحات الداخلية عناوين أخرى بارزة تهيب بالمواطنين أن يقيموا محرقات عمومية يطعمونها كل النسخ التي في حوزتهم من كتاب العهد البائد، العهد الفاسد، هو **الكتاب الكموني**، وذلك في أجل لا يتعدى الأسبوع، ومن عصى هذا الأمر فستحل به عقوبات تتناسب وسنه وصحته ومدخوله الشهري. والكتاب الكاكي الجديد - تقول القصاصات - ينفع الناس في دينهم ودنياهم وينقذهم من مهاوي الخبط والشطط والتيهان، ويريهم سبل الفلاح والهدي والرشاد.

ولهذا فقراءته أو طلب فهمه فرض عين على كل مواطن، متعلماً كان أو أمياً. أما اقتناؤه فليس بالمجان - كما كان حال **الكتاب الكموني** المنسوخ الممسوخ - بل بالمقابل، نقداً أو خدمة. وذلك لأن التجربة دلت على أن ما يقتنى مجاناً لا تؤخذ قيمته بعين الجد ويتعرض للغبن والاهمال... وعن سؤال من أحد المؤثثين الصحافيين إلى وزير

الدواخل والأخبار حول مداخيل مبيعات الكتاب أين سيذهب ريعها وكيف ستوظف، أتى الجواب مسهباً مفصلاً داخل أعمدة متراصة ذات جعجعة، تلوك تعابير يجوز للقارىء القفز عليها حتى لا يدوخ، وهي من صنف: «ومما لا شك فيه» . . . و«إن كان هذا الانجاز يعبر عن شيء فإنما يعبر. . .» و«الحقيقة التي لا غبار عليها. . .» و«التعلق بأهداب المشروعية الحقة. . .» و«الأعناق المشرئبة الى القائد الهمام. . .» وهلم جرا.

وحين وقفت على طحين كل هذاالكلام، علمت أن الريع المذكور سيخصص لعصرنة قوة الجيش الرادعة وتكثيف أعداد حراس الاستقرار والأمن. . . كما استوقفتني بين العناوين والسطور برامج الرئيس وحكومته الرشيدة في وضع الأحجار الأساسية وقطع الأشرطة الرمزية وتنظيم حملات التوعية والتحسيس في مجال تنظيم الأسرة وتحديد النسل والمحافظة على البيئة الطبيعية، وغير ذلك من الخطوات والاجراءات التي تفجر قرائح المعلقين وتذكي حماساتهم في إعلان الطابع العصري والاجتماعي لسياسة الرئيس الفهد الملهم.

لا بد من حمام فاعل لحسناته النافعة المطهرة. خليت الجرائد على طاولة المقهى وهربت بروحي قبل أن يحل بها ما لا تحمد عقباه. توقفت عند بائع ثياب فاقتنيت جبة وألبسة داخلية ثم ـ والشمس تميل إلى المغيب ـ قصدت حماماً تذكرت غريزياً موقعه، فألفيته مفتوحاً وقد كتب على بابه وقت العمل و«خاص بالرجال». وحين ولجت بيت الاستقبال ـ وقد كان غاصاً برجال يتزينون أو يستريحون ـ اعترضني القابض ونبهني إلى اقتراب موعد الإغلاق، ونظر إلى ساعته وقال لي محذراً: «لديك نصفُ ساعة، فهل تكفيك؟» من غير أن أجيبه أديت له ثمنَ الدخول وبعض لوازم الغسل، ثم دلفت نحو البيت البارد حيث خلعت ثيابي القديمة ورزمتها داخل سطل، ووضعت الجديدة فوقها، وأحطت عورتي بمئزر قبل أن أنتقل إلى البيت الدافىء ـ حيث لم أبصر إلا مستحمين متعجلين ـ ثم إلى البيت الساخن الذي كان خالياً تماماً.

نصف ساعة غير كافية بالطبع للتخلص مما علق بي من أوساخ طيلة ساعات حريتي المحروسة. وإذن، لا بد من «الحكاك». صفقت مراراً منادياً عليه، فأقبل عليّ رجل أسود، ضخم الجثة، فنبهني إلى ضيق الوقت وهو يعمر سطولاً بالماء الساخن ويصفها جنبي، ثم أخذ يستعجل دلك أطراف جسمي العارية ويفركها صاباً عليّ الماء من حين لآخر. ولما استنكرت كون الوقت صار يعد على المستحمين تناول كف الصابون ومرره عليّ قائلاً: «القانون هو القانون» وأحسب أنه يعني به قانون منع التجول. لفت نظره إلى أن الناس داخل الحمام لا يتجولون، بل يغتسلون، وأن الحمامات من عادتها وطبيعتها أن تشتغل طوال الليل، فقال بأن هذا الكلام لا يهمه البتة ونصحني بأن أناقش فيه مع القابض. وقبل أن يفرغ عليّ ماء السطل الأخير وينصرف قال: «أوساخك كحبات الزيتون، فهل هذا حمامك الأول بعد عطلة في البحر؟» لم أجب، بل استقمت واقفاً وتناولت سطل ثيابي، متوجهاً إلى البيت البارد حيث استرحت قليلاً ورأيت جرذاناً تتلاعب، ثم خرجت نصف عار الى بيت الاستقبال، فوجدت الحكاك والقابض متأهبين للذهاب، فناولت الأول ريالات، فشكر وانسحب، وحاولت أن أقنع الثاني بأن يمهلني حتى أتمم اغتسالي، فغضب وهددني بأن سيطفىء الأنوار ويغلق عليّ باب الحمام إن أنا لم أخرج معه حالاً. غير أني استخففت بالتهديد، بل استطبته، وقلت للرجل أن يفعل ما بدا له. وما أن غاب عن ناظري حتى خيمت الظلمة من حولي وسمعت صوت السواريت في أقفال الباب الرئيسي.

يا عجباً، ها أنذا وحدي في حمام عمومي كأني اكتريته ليلة كاملة لاستعمالي الشخصي! فرحتي إذن لابأس بها، وإن كان يشوّش عليها الظلام الملوث بخطوات الجرذان وتدليساتها. . . تناولت سطل ثيابي بيد وثلاثة سطول بأخرى وسرت أضرب بعضها ببعض كيما أعلن عن وجودي وأقهر خوفي حتى إذا وصلت بلأي وتعثر إلى البيت الساخن. جلست قريباً من البرمة وعمّرت بمائها سطولي وسطولاً أخرى عثرت عليها، فسيجت بها مجالي الحيوي بحيث يستعصي اختراقه على كل دابة قاصمة متعدية.

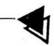
أما الأرواح الجنية والأشباح ذات القرون والأذيال فأقول لها: «طز». وفعلاً ـ يا لحسن الاتفاق! ـ صرت بين الفينة والأخرى أطلق العنان لبعض الحزق المخافت أو العلني، من ذلك النوع المبلل الخاص بأمكنة الماء والحرارة. ورأيت أن لا حرج عليّ في هذا ما دمت في منأى عن اجتماع الإنس.

لا أدري كم من ذكور الجن فاوضت وكم من إناثهم غازلت. لكن النزول بين ظهرانيهم كان يبدو حتى إشعارآخر هادئاً وخِلو من أي حادث أو مكروه. وفجأة سمعت انقطاع الماء عن البرمة وشعرت باعتدال سخونة البيت، لكن المخزون الحراري بقي عند الحد الذي ترتضيه النفس المطمئنة.

وها إن نفسي، وأنا منطرح على ظهري، تنسج رؤى وخيالات عبر انسياب العرق على الجلد وغليان الدم في الشرايين وتوهج الحواس والبصيرة. صرت كلما بدت لي صورة نيرة رائعة صببت على وجهي بعض الماء ولاحقتها طمعاً في تدقيقها ونيلها. وحين يتم لي المسعى أتأكد أنها لا تنتمي إلى عالمي المحسوس إلا بضدها أو تهالكها (فأفترض أن الجنة نفسها إن هي إلا مجموع صورنا اللامنجزة). إذ ذاك أرجع القهقرى فأغمض عيني بحثاً عن تسرب في غيمة غيبوبة مطبقة أو في حمى نعاس حجري.

«انهض يا زين شامة. . . انهض وانتظرني في دكاني حتى ألحق بك» هذه أول الكلمات التي تلقيتها وأنا أستيقظ محفوف الرأس بشظايا رؤيا وعدت نفسي بلم شتاتها ذات يوم وسبر معناها. كانت الكلمات تلك لأبي المائل أمامي بمئزر في بيت مبيتي هذا وقد عاد إليه الماء الساخن وشيء من الضوء الكهربائي ووفد إليه بعض المستحمين. انتصبت واقفاً وحييت خالي معتذراً عما بدر مني، فقاطعني بحمد الله قائلاً: «المهم أني وجدتك بعد أن أرهقتني الظنون حول مآلك. وفكرت في أماكن كثيرة تكون قد ابتلعتك، إلا الحمام فلم يخطر على بالي، ولو لم يخبرني صديق رآك البارحة هنا لما اهتديت إليك». وأخذ سطل ماء دافىء فأفرغه عليّ وناولني فوطة ومفتاح الدكان، ثم انتقلت إلى البيت البارد حيث تنبهت إلى أني على جنابة فطهرت موضعها وجففت أطرافي وارتديت لباسي الجديد. وأخيراً غادرت الحمام يلاحقني سؤال القابض المستهتر: «هل حلا لك المبيت مع أهل المكان؟!» وفي الخارج بين عراء الدروب وبرودة الهواء ظلت صورة جسم أبي الضارب في الهزال والضمور تداهمني □

(*) روائي وقاص مغربي فاز
بجائزة الناقد للرواية العام ١٩٩٠
عن روايته «مجنون الحكم».



الأحداث بلسان الشاهد

عاصم الجندي

أوراق الثورة العربية (٣ أجزاء)
مذكرات
صبحي العمري
رياض الريّس للكتب والنشر. لندن. قبرص ١٩٩١

■ التاريخ عموماً، وتاريخنا العربي تحديداً، بحاجة دائمة إلى اعادة النظر فيه، بعد ان يمر الزمن الكافي على تأريخه.

لماذا؟

لأن معظم التأريخ، خضع، بشكل أو بآخر، لعوامل السلطة، بمعنى الاغراء أو الطاغوت، أو الدين، بما هو مقدسات لا يسمح بالاقتراب منها عادة، ومعالجتها بواقعية علمية، أو حتى المصالح الشخصية والميول الخاصة والهوى لدى المؤرخين. وهكذا، ليصبح التأريخ تاريخاً، هو بحاجة ماسة إلى اعادة النظر فيه، على هدي من العقل والمنطق والمعقول.

الثورة العربية الكبرى، والتي لم يأت بعدها ما يلغي هذه الصفة عنها بعد، كانت البداية، وكانت الملهم والدافع لكل الذين أتوا بعدها: وهي، من هذا المنظور على الأقل، حركة مهمة في مسار تاريخنا الحديث. ولأنها كذلك، فإن العودة إليها، إلى كل ما كتب عنها وما لم يكتب بعد، من حين لآخر، تبدو أساسية ومهمة، في معالجة قضايا أمتنا، راهناً ومستقبلاً.

يكفي ان نتذكر، ان علمها امسى علماً لأكثر من ثورة أو دولة فيها بعد. (علم الثورة الفلسطينية، علم البعث وأعلام دول عربية أخر، مع اضافة نجمة هنا أو نجمة هناك).

شخصية قائدها ومفجرها، الشريف حسين بن علي، لم تعالج بما هو لائق بها حتى الساعة. هذه الشخصية الفذة، بكل ما تعنيه الكلمة، رغم ما قد يكون لنا عليها من مآخذ قياساً على المرحلة التي جاءت فيها، تستحق أن تكون النموذج الذي يحتذى، حتى ليتساءل المرء، لماذا كل هذا الاهمال لها، لماذا هذا الخوف من معالجتها؟!

فالحسين بن علي، يمثل كل ما في هذه الأمة من نبل واريحية وعناد نضالي، يكفي ان نذكر، انه لم يتزحزح قيد أنملة عن مبادئه، وان المؤامرة كانت أكبر من امكاناته، فانتهت حياته منفياً في جزيرة قبرص، وقيل ان الانكليز قد قطعوا لسانه آخر أيامه (أمر يحتاج إلى البحث والتدقيق طبعاً) لأنه لم يقبل عن الدولة العربية الكبرى بديلاً، ولأنه لم يساوم على فلسطين تحديداً. ويبدو ان أبناءه وأحفاده، مع احترامنا لتطلعات بعضهم، لم يكونوا في مستواه... حتى العمري، اكتفى بإجزاء المديح والتكريم له، ولم يعالج شخصيته بما تستحق من الاهتمام.

لم يعالج المؤلف شخصية «الشريف حسين» بما تستحق من الاهتمام

صبحي العمري، الضابط الذي عمل في الثورة العربية تلك، وشارك في معظم معاركها، عالج أحداث هذه الثورة في ثلاثة مجلدات قيّمة. فما هي هذه المجلدات؟ وهل تستحق ان تحتل مكانها في المكتبة العربية، وفي التاريخ العربي الحديث؟

المجلد الأول: «المعارك الأولى - الطريق إلى دمشق. أوراق الثورة العربية» [٣٥٢ صفحة].

كان المؤلف واحداً من الضباط العرب، الذين غادروا الجيش العثماني والتحقوا بالثورة بعد قيامها وكانوا قلة، نسبة إلى بقية الضباط العرب الملتحقين بالثورة، إذ ان معظمهم جاؤوا من معسكرات الاعتقال عند الانكليز، نتيجة لاتفاق بين الشريف وبينهم.

يبدأ الكتاب بجملة من المهمات الضرورية للعمل، وجو المرحلة السياسية الدولية، التي أحاطت بالثورة، وهي أمور أصبحت معروفة في الأغلب الأعم، ولكنها كانت ضرورية كمدخل. وتأتي قصة التحاق المؤلف بالثورة، حافلة بالتشويق، وتلقي ضوءاً مهماً من المعاناة التي تعرض لها معظم أولئك الضباط الشباب في التحاقهم بالثورة، وقد كانوا هم عماد الجيش العربي، الذي خاض المعارك الحقيقية ضد الأتراك، بعد ان كان في البداية، جماعات من اعراب الجزيرة، الذين لا خبرة لهم في العلم العسكري، على أهمية ما قدموه. ويسرد علينا المؤلف تفاصيل تلك المعارك، بدقة العسكري المجرب، الذي شارك فيها وكانت له تجربته المهمة في كل تلك التفاصيل.

والذي يطلع على دقائق تلك المعارك، يعرف أهمية الدعم الذي قدمه الجيش العربي للحلفاء في معاركهم ضد الأتراك والألمان إذ كان الانكليز يعملون على الخط الساحلي من القناة مروراً بسيناء وفلسطين وصولاً إلى بلاد الشام. أما هو، الجيش العربي، فقد تولى مهمة القتال في الداخل. ولم يكن للانكليز، خلاف ما تحاول اشاعته بعض أجهزة الإعلام العربي، أي تأثير عملي في مجريات الأحداث، سوى ما كانوا يقدمونه من دعم لهذا الجيش الفتي، تسليحاً وعتاداً وتمويناً أحياناً وبضعة ضباط اتصال، رافقوا هذا الجيش، لتسهيل وصول تلك المساعدات. ويبدو ان الضباط العرب، كانوا شديدي الحساسية، حتى بالنسبة لوجود عدد قليل من الضباط الانكليز بينهم. فكان هؤلاء يتحاشون الظهور قدر الامكان. ويبدو ان الحلفاء ـ الانكليز، كانوا يخططون، ومنذ البداية، لقطف ثمار تلك المعارك، وترتيب «الأمور» لما بعد انتهاء الحرب. وكان هناك شعور عام لدى الضباط العرب بذلك، إلاّ ان الأمور كانت تحتاج إلى الوضوح أكثر.

في إبّان احتدام المعارك، كان الانكليز والفرنسيون والروس، يوقعون المعاهدات الخاصة بهم فيما بينهم، كمعاهدة سايكس ـ بيكو، ومعاهدة بطرسبورغ، التي كشفت تفاصيلها الثورة الروسية، والحرب ما تزال

قائمة، الأمر الذي دفع بالملك فيصل، بتوجيه من والده الشريف، وقيادات الجيش العربي، ان يسارع إلى تحرير دمشق وأخذ زمام المبادرة من يد الانكليز، والبدء بتثبيت حكم الثورة فيها. ولكن، ما ان حطت الحرب أوزارها، حتى تكشفت المؤامرة، وكان اعطاء الساحل للفرنسيين، ثم احتلال ميسلون، الذي سنعود إليه في المجلد الثالث.

ثمة ملاحظة لابد من ذكرها ـ ففي سياق وصف المعارك جميعاً، بدا، بشكل أو بآخر، تأثر الكاتب بعوامل ذاتية ما. وهو أمر مسوّغ انسانياً، شرط ألاّ يشطّ عن حدود المعقول، فهو، على سبيل المثال لا الحصر، حدثنا عن معركة مع الجيش التركي «معركة الطفيلة الأولى» (ص ١٦٣). استطاع فيها مع نفر قليل من جماعته، الانتصار على قوة تركية كبيرة متمركزة في مرتفع، بفضل هجوم قام به، دون أمر القيادة، وتحت نيران الأتراك، وانتصر عليهم وأسر قائد لوائهم المقدم كنعان بك وعدداً كبيراً من الضباط والجنود وغنم منهم كميات من السلاح والذخائر وقد بدا واضحاً ان هناك ما يشبه المبالغة في عرض تفاصيل المعركة.

كذلك، في آخر معركة جرت بعد حلب. «آخر معركة في الحرب العالمية الأولى» (ص ٣١٢). حيث يحدثنا عن معركة مع بقايا الجيش التركي المتجمعة في تلك المنطقة بقيادة كمال أتاتورك، شخصياً، والتي استطاعت رد قوة انكليزية كبيرة على أعقابها بقيادة جنرال. وكيف استطاع ان يقنع القائد الانكليزي بالسماح له بمهاجمة الجيش التركي، مع نفر قليل من جماعته، وكيف انتصر على ذلك الجيش الذي ولّى الأدبار، ولولا تلك المعركة لظلت حلب تركية.

يبدو ان الحماسة والاندفاع وتأثير المخيلة بعد مرور الزمن، اضافت إلى هاتين المعركتين بعض المبالغة، ولكنه أمر يمكن اغضاء الطرف عنه، واذا قيس بالفوائد العظيمة التي قدمها المؤلف في كتابه ككل، وفي تقديم كل تلك التفاصيل، التي ربما كانت مجهولة بالنسبة للكثيرين حتى الآن.

«لورنس بين الحقيقة والاكذوبة» هو المجلد الثاني [٢٣٠ صفحة].

وهذا الكتاب، يلقي أضواء غاية في الأهمية، على شخصية «لورنس العرب» كما جرت تسميته، والذي انتهى لأن يصبح نوعاً من الاسطورة العجائبية، في أذهان الغرب. فهو في الوعي الغربي ـ العالمي، ذلك المغامر الجميل، الذي ارتدى لبوس الاعراب ـ البدو وعاش معهم في صحاراهم، أكل زادهم وأتقن لغتهم وشاركهم شظف عيشهم، ثم انتهى به الأمر، إلى ان يقودهم، في ثورة خدمت الغرب والانكليز تحديداً، دون ان يدري القائمون عليهم بذلك، وانهم في النتيجة، لم يكونوا سوى أطفال سذج يلهو بهم هذا العبقري الغربي، المغامر، الاسطورة، ويقودهم إلى حيث يهوى، وما يهوى هو تحقيق أهداف دولته التي «لا تغيب عنها الشمس»!

وقد حوت اسطورة لونس، الكثير من الطرائف والمبالغات التي قدمتها الصحافة العالمية، وساهمت فيها الصحافة العربية حديثاً من دون ان تدري لخدمة الأهداف الكامنة وراءها، وكذلك السينما ودور النشر وغيرها من وسائل الإعلام.

والمؤلف، التقى بلورنس أكثر من مرة، وعرفه عن قرب، وقد شرح تفصيلاً، في كتابه الذي سيدخل في عداد الوثائق التاريخية بالنسبة لشخصية لورنس، رأيه فيه، وتحديد دوره في الثورة ومدى أهميته والأسباب التي دعت إلى المبالغة في إبراز شخصيته، واضفاء صفات الاسطورة عليها.

فهو، أي لورنس، كان مجرد ضابط مخابرات بريطانية ألحق باللجنة الانكليزية التي يرأسها الكولونيل جونز. وكان خبيراً في المتفجرات، وقد سبق له ان زار سورية في بعثة للآثار، كما عمل في سيناء موفداً من قبل تلك البعثة. ولكنه لم يتقن اللغة العربية اتقاناً كاملاً، وظلت اللكنة الأجنبية غالبة على لهجته. كما انه لم يرتد لباس اعراب البادية، واللباس الذي كان يبدو فيه، إنما هو لباس أهل المدن في الحجاز، وقد أهداه إياه الأمير فيصل في أول زيارة له إلى مقره في بداية انطلاقة الثورة. (هناك صورة انتشرت في العالم على انها للورنس باللباس البدوي، ويؤكد المؤلف انها له شخصياً في آخر مراحل الثورة في مدينة حلب) الأمر الذي يبيّن ضرورة مراجعة كل شيء حول الرجل، حتى في صوره ولباسه وما سوى ذلك.

لقد كان دوره الأساسي، ان يكون ضابط اتصال، كعشرات سواه في الثورة العربية.

يسرد العمري تفاصيل المعارك بدقة العسكري المجرّب

وربما كانت أبرز مهمة كلف القيام بها، حين أرسلته القيادة في العقبة، للاتصال بالجنرال اللنبي في مصر طلباً لبعض مستلزمات الجيش، فأدى المهمة بنجاح. وقد أشاع عن نفسه بعد هذه الرحلة، انه العنصر الأساسي في نجاح عملية العقبة، وانه المحرك والمخطط لها. علماً انه، كما يؤكد المؤلف، لم يقم بأي دور عسكري في الثورة، وقد كانت خبرته ومستوى تدريبه لا يؤهلانه لذلك، وكل ما قام به على هذا الصعيد، المساهمة في بعض التفجيرات على خطوط السكة الحديدية فقط. وطبيعي، انه قام بدور أكثر أهمية، حين ذهب فيصل إلى مؤتمر الصلح في باريس، فكلف بمرافقته والترجمة له.

حتى قصة وقوعه في يد الأتراك بمدينة درعا، واعتداء الضابط التركي عليه جنسياً، كذبتها الحقائق العملية، وأبرزها، انه لم يكن في تلك الأيام التي ذكرها لورنس عن الحادثة، جيش تركي في المنطقة التي ادعى الاعتداء عليه فيها.

ويرى المؤلف، وهو محق في ذلك، إلى ان الغرب، ومن ورائه الصهيونية العالمية، أرادا ان يقللا من شأن الثورة، ودورها الكبير في انتصار الحلفاء، الذي كان يلتقي مع أهداف الثورة للتخلص من الأتراك. فجعلوها مغامرة شخصية لمغامر اسطوري هو لورنس. وان الفضل، في كل نجاحاتها، وفي طردها للأتراك والانتصار عليهم وتحرير الجزيرة والشمال السّوري حتى الحدود الحالية مع تركيا (باستثناء لواء الاسكندرون الذي سلمه الافرنسيون إلى تركيا فيما بعد). هذه الانتصارات، انما تمت بفعل لورانس، وعلى يديه، وأما العرب، فلم يكونوا سوى مجموعة من الاعراب المندفعين وراء قائدهم الاسطوري لورنس. مع التركيز على الغاء دور الجيش العربي النظامي، الذي تكوّن منذ بدايات الثورة، وحقق معظم انتصاراتها.

«لورنس بين الحقيقة والأكذوبة»، الكتاب ـ الوثيقة لصبحي يستحق العودة إليه، لاجلاء الغموض الذي احاط بشخصية لورنس، والظروف الدولية والصهيونية التي صنعت هذه الاسطورة.

«ميسلون . نهاية عهد» هو المجلد الثالث [٢٢٠ صفحة].

وميسلون، هي المعركة التي خاضها الجيش العربي، فلولا هذا الجيش في الواقع،





الذي سبق ان أعلن حله قبيل المعركة بأيام، بطلب من الجنرال غورو، على ان يحول ذلك دون تقدم جيوشه إلى سورية واحتلالها، وعلى ان يكـون ذلك الحل مقدمة لبدء مفاوضات جديدة. ولكن النتيجة كانت غير ذلك، فقد تقـدمت قوات غورو باتجـاه دمشق، تحت عشرات الـذرائع، الأمر الذي دفع بالقيادة العـربية ان تحاول جمع، ما أمكن جمعـه من القـوات والمتطوعين وارسالهم لمقابلة الجيش الفـرنسي المنـظم، المتفوق بما لا يقـاس، بالعديد والعتاد والتدريب. . ومهما قيل حول تلك المعركة، التي هي انتحارية في الواقع، فإنها، هي المعركة التي سجلت للتاريخ ان المحتل لم يدخل سورية دون معركة.

وكتـاب العمـري، يروي لنـا حتى أدق التفاصيل حول تلك الوقعة، تفاصيل، ربما كانت غائبة عنا. كيف لا، وهو العسكري المتمـرس، والـذي خاض معـظم معـارك الثورة، وشارك في ميسلون نفسها.

والبـارز فيما قدمـه العمـري بكتـابـه «ميسلون» لهجته العلمية، والتي يضـع من خلالها «الأمور في نصابها» بعيداً عن الضجة الإعـلامية ـ الدعائية، التي قد تكون جائزة قبـل وإبـان المعـركة، ولكنها لا تجوز اطلاقاً بعـدهـا، لأن ذلـك يدخـل في حدود تزوير الحقائق التاريخية.

تلقي المذكرات أضواء مهمة على شخصية «لورنس العرب»

الأمر الملفت، في كل ما قدمه العمري في كتابه عن ميسلون، انه لم يأت، إلاّ قليلاً، على ذكر يوسف العظمة، قائد الجيش العربي آنـذاك ووزير الـدفـاع، ونـحـن، جيل الأربعينات والخمسينات، ارتبطت المعركة في أذهاننا بيوسف العظمة. حتى انه، في سرده لتفـاصيل المعـركـة، جاء فقط على ذكر استشهاده بصفحة ونصف الصفحة (١٦٧ ـ ١٦٨)، تحت عنـوان: «استشهـاد الـوزير» الطريف هنا، اننا عرفنا ان العظمة قتل بطلقة من مدفع دبابة عيار (٣٧) وليس بقنبلة طائرة كما أوحي للجميع خصـوصـاً لوجـود هيكل طائرة في النصب الذي أقيم على قبره في ميسلون.

فهل كان الاقتضاب في ذكر العظمة ناجماً عن «عقـدة» ما عنـد المؤلف، دفعت به إلى ذلك، أم انه، في التزامه الموضوعية، لم يشأ ان يعطي للرجل أكثر مما له، وقد ركز على دور الضباط الآخرين، خصوصاً آمر اللواء المقدم حسن الهندي، الذي كان آخر المنسحبين، والـذي يقول عنه على لسان مرافقه الضابط جميل البرهاني: «ما أعظم هذا القائد. . . لم يقبل ان يترك الجبهة قبلي. . . بل. . . رجح ان يبقى لوحـده منعزلاً في الفضاء مع ثلاثة جنود. أمرني ان أذهب قبله من مركز القيادة لأحمي تقهقره. ما أنبله، ما أنبل هذا القائد العظيم. عمل عظيم يجب ان يخلده التاريخ» (ص ١٦٨). وفي حاشية المؤلف صفحـة ١٥٠ يقول: «المقدم محمد حسن الهندي، هو قائد اللواء الذي قاتل في ميسلون، وهو القائد الفعـلي الـذي انتخب موضـع الـدفاع وعبأ القـطعـات وحصن المواضع. وكانت بامرته جميع القـطعـات التي تركـزت في موقع عقبة الطين غربي عين ميسلون من مدفعية ومشاة ومتـطوعين. وقد بقي هذا القائد صامداً في المـواضـع حتى لم يبق معه أحد من الضباط سوى جندي. وقد شهد له بذلك، وبما أبداه من شجاعة واخلاص، مرافقه الذي بقي معه إلى النهاية، وهو الملازم جميل البرهاني (العميد فيما بعـد) صاحب المـذكرات المخطوطة عن موقعة ميسلون.

والمقـدم الهنـدي كتب مذكراته عن هذه المـوقـعـة، ولكنه لم يطلع عليها أحداً كي لا يسيء إلى سمعـة الكثـيرين(!) ولكن ابنـه الاستاذ فاروق تكرم علينا بها.

والمرحوم الهندي الذي توفي في سنة ١٩٦٠ قد كان مقدماً مرموقاً في الجيش التركي، وهو من الضبـاط العـرب الـذين كانوا يشعرون بقوميتهم ويجاهرون بحقوق العرب ووضعهم السيء مع الأتراك، وكان من المنتسبين إلى حزب العهد العسكري الذي أسسه العقيد عزيز علي المصري، وهـو من جملة الضبـاط الـذين أوقفهم جمال باشا وأحالهم إلى ديوان الحرب العرفي في عاليه، وشنق منهم العقيدين سليم الجـزائـري ولـطفي الحـافظ وقـدر له الخلاص من الاعدام وأبعد».

هذه النقطة، تحديداً، حول تحاشي ابراز دور يوسف العـظمـة في معـركـة ميسلون، والتركيز على دور المقدم الهندي، تثير أكثر من تساؤل. إنها قضية مرشحة للجدل. من كان القائد الحقيقي للمعركة، الهندي أم العظمة؟ وهي تسـتـدعي البحث عن شهـادات من شهـدوا تلك الوقعة، إذا كان قد بقي منهم أحد حتى يومنا هذا.

نفهم أيضـاً ان هنـاك مذكـرات ما تزال مخطوطة للبرهاني، ومذكرات للهندي نفسه عند ابنه لم يطلع عليها أحداً في حياته، فلماذا لا تنشر هاتـان الشهادتان إذن؟ وفيهما، ولا ريب، ما يزيل كثـير التبـاس حول معـركـة ميسلون، التي هي، معركة امة وشعب، في نهاية التحليل، وليست معـركـة أشخاص.

فهل كان، ما يشبه الاغفال لدور يوسف العظمة، ناجماً عن حالة شخصية لدى المؤلف، أم انها الحقيقة وحدها، قد أملت عليه ذلك؟ هذا هو السؤال. . .

بغض النظر عن كل شيء، لا نستطيع إلاّ ان نؤكد أهمية عمل صبحي العمري، وقد غادرنا لسنوات، في كتابه هذا، وفي كتابيه الآخرين، لقد أضاء الرجل، قبيل رحيله، جوانب هامة في تاريخ ثورة، لحقها الكثير من الجور والإهمال مع تقادم الزمن، وهل أجمل من ان يقدم الانسان شيئاً ذا قيمة، لأمته وشعبه قبيل الرحيل؟! مذكرات صبحي العمري، هي مذكرات مثيرة للجدل، وهذا وحده شهادة لصالحها. . □

نوايا طيبة ..!

ابراهيم اليوسف
سورية

الرجل الحامل
مجموعة قصصية
عبدالحليم يوسف
اصدار خاص ـ دمشق ١٩٩١

■ وأنت تلقى النظرة الأولى على العمل الأول المطبوع لعبدالحليم يوسف ـ الرجل الحامل ـ تعتقد انك أمام كتاب مصوّر للأطفال، نظراً للحجم الكبير غير العادي (!!!) للكتاب، ويترسخ هذا الظن أكثر وأنت تقلب صفحات الكتاب التي جاءت بالحروف الكبيرة إلى برهة، وهو يعج برسوم ولوحات أحمد معلا التي لا علاقة لها ـ على الأغلب ـ بأجواء القصص، فهي ١٠٣ لوحات لدرجة ان بعضهم يعتقد بأن الكتاب عبارة عن ألبوم ومجموعة قصصية للكاتب والفنان معاً . .

عبدالحليم يوسف، يؤكد دائماً انه كاتب قصصي لا علاقة له بالسخرية، بل ان لديه أحياناً بعض الأقاصيص الساخرة، لكن قراءة أقاصيص مجموعته تفضح نواياه، وتبين شغفه بمحاولة تقديم قصص ساخرة؛ وان كانت أدواته لا تسعفه كثيراً . . عبدالحليم يبحث عن التمايز . . وهذا ما قاده بالتالي إلى الاهتمام بمسائل جد ثانوية، بدءاً من عنوان الكتاب (الرجل الحامل) والذي يدعو إلى الدهشة . . برأيه!! وانتهاء بالافراط الاخراجي . . والذي ينمُّ عن عقدة البحث عن التمايز المذكور . . وسوى ذلك.

إن القصة الساخرة، ليست محاولة تقديم نكتة . . ولا هي جمع بين نكتتين . . أو أكثر في قصة قصيرة، وليست كذلك محاولة نقل العبارة الساخرة التي يتناقلها العامة (أو شريحة مجتزأة من هيكلية هذه العامة لها خصوصيتها قريباً أو بعيداً . . . ضمن تركيبة هذه العامة نفسها) ذلك لأن القاص الساخر ليس ممثلاً، مكرِّراً بشيء من المبالغة أحياناً نبرة أو عبارة بعض أناس الشارع لانتشال البسمة الخاوية، بغرض مضيعة الوقت، فالقاص الساخر ليس مهرجاً، ولا نكيتاً . . .

إن القصة الساخرة هي تلك التي تبقى بعد ترجمتها إلى لغة أخرى . . محافظة على روح الدعابة الأصيل . . . فالسخرية لغة كونية تماماً كالكاريكاتير والرقص والموسيقى، وبهذا فإننا للأسف نشطب على كل ما تساهلنا معه إلى حين معتبرين إياه نتاجاً قصصياً ساخراً . .

إن التوترات في قصص عبدالحليم، تجري وفق خط بياني رتيب للغاية، بل هابط . . عادة، ليس وراءها مهارات فنية عالية، وهو يستعيض عن مجمل هذه الهوّات بجملة من الأمور، أبرزها جنوح الحدث إلى الشذوذ من خلال تقديم شخوص غير سويين غالباً، وتحميل اللغة أكثر مما هو منوّط بدورها في الخطاب الفني، فالحدث متطفل على اللغة . . . التي هي غارقة في هلوسة خادعة، كما ان ـ عبدالحليم ـ يبالغ في التعكز على شاعريتها في محاولة لاخفاء ملامح هنات كثيرة تشكل فنية القصة وتلبس مفهوم القصة . .

ليست القصة الساخرة محاولة تقديم نكتة

إن هاجس البحث عن موطىء قدم هو الذي يسبق لحظة القص عند عبدالحليم. لذلك، فإن مساحة القصة تحتل شريطاً لغوياً أو زمنياً، منهكة وواشية برغبة الركض خلف التمايز، المحكوم بحصار الأصوات الأخرى بإجلاء . . . تلك الأصوات المتداخلة أحياناً والتي تستطيع الظهور ما فوق اللغة التي تحاول تشكيلها وتلوينها على طريقته الخاصة، بيد ان خصوصية البيئة والأسماء والرموز تخذله ويخذلها . . . في نهاية المطاف لا سيما عندما يبرز الصوت الأسبق عن قرب بمكوناته، ونبرته . . فهو لا يصعّد بالرمز المحلي الذي يبتسر على يديه، ويظل عصياً . . مستغلقاً على القارىء، فالمحلية لا تعمم . . . : ان البطيخ التنوري، وهو منسوب إلى قرية تدعى تنورية . . . لا يسيل لعاب إلاّ جزء قليل ممن سيقرأون الرجل الحامل . . .

إن القصة القصيرة بنظر عبدالحليم هي مساحة موقوفة على الدهشة والسخرية . . فحسب، حتى وان استدعى ذلك الافتعال . . فالدهشة ترتقي لديه إلى درجة ـ الفانتازيا ـ التهويمية . . حيث تجيء عمودياً . . . وأفقياً . . . وحتى عناوين قصص عبدالحليم تتوسل الفانتازيا (مثلث بأربعة أضلاع ـ عطلة الأوكسجين ـ اللحية الطائرة ـ رجل متعدد الأيدي . . الخ). إن السخرية تتقاطع لديه مع هذه الفانتازيا. كذلك ان النهاية في معظم قصصه فانتازية أيضاً . . وفوق هذا وذاك . . ان الشريط اللغوي برمته ـ معمّد ـ بماء السخرية الذي لا يتقطر من القصة دائماً . . ان صوفي قورزيك يتحول في نهاية القصة إلى كائن يمشي على أربع، منعزلاً . . يقضم الأعشاب . . يقول شعيب الحلفي: ان امتساخ كائن بشري إلى قرد في ألف ليلة وليلة يختلف كثيراً عن امتساخ مم آزاد في الريش إلى ابن آوى وغريغوري سامسا إلى صرصور ضخم في مسخ كافكا. إن شخصية ـ بيكاس ـ الذي ينمو بسرعة في (فقهاء الظلام) لسليم بركات وبعض شخصيات كافكا (غريغوري سامسا في المسخ) وكذلك شخصيات زكريا تامر تتكرر في قصص عبدالحليم، فأبطاله تطرأ عليهم أطوار غير طبيعية ـ وغير متوقعة (نصف شعر العاشق أبيض فجأة في قصة «الهيكل العظمي لعاشق») هذا العاشق الذي يتحول إلى شيخ ذي لحية طويلة يتعكز على عصا في منتصف

اللغة في المجموعة غارقة في هلوسة خادعة

الليل (ص ٧٠). والصوفي دولاب يتحول إلى حمار في قصة دواليب الصوفي دولاب. وفي قصة «ما جرى في العام ٢٠١٤» يكبر الأطفال برمتهم على نحو بيكاسي (نسبة إلى بيكاس الأنف الذكر) لينشغلوا بصنع عكاكيزهم كشيوخ طاعنين في السن.. ان النمو غير الطبيعي عند سليم بركات هو لحظة افترضتها فنية وطبيعة «فقهاء الظلام» ولها دلالاتها خارج النص الروائي، وهي مجرد حيلة أو مبرر فني عند هذا الكاتب، بيد ان عبدالحليم يرى في هذه الغرائبية كل شيء... انها استراتيجيته الفنية... لدرجة ان ولعه بالدهشة يؤدي به إلى الاستفادة من التشويه الذي يتم عادة في اللوحة التشكيلية، كذلك الصوفي قالوع الذي يتضاءل شيئاً فشيئاً إلى ان يبقى حية زرقاء طويلة تطير فتصبح مكنسة ملتصقة بالسماء. وكذلك فإن المجموعة البشرية في «ما حدث في العام ٢٠١٤» تتحول إلى مجرد آذان وعيون متلاصقة. نبتت لهم آذان تلتقط عدد مرات الشهيق والزفير (رغم جمالية دلالة هذا التوظيف...) كما ان نهاية القصة عند عبدالحليم متكررة، واحدة - وان كان يحاول التعبير عنها بأشكال مختلفة لتتناسب طبيعة كل قصة، لكنه.. محكوم عليها من الخارج.. وهي برأيه كل شيء في العمل الفني.. وان بناء القص مكرّس من أجل هذه النهاية بحد ذاتها. ففي قصة صفقة مع عزرائيل تعود الجدة إلى الحياة بعد موتها الثالث الذي تلا رقودها في اللحد ليلة كاملة.. وفي قصة دواليب الصوفي دولاب، تنمو للصوفي أذنان كأذني الحمار. كذلك ينتهي الصوفي حمد الله في قصة «رجل متعدد الأيدي» إلى هيكل كائن غريب مرمي بقرب الرفش، منتفخ، وقد نبتت له أياد كثيرة في كل مناطق جسمه على نحو - سليم بركاتي... أيضاً.

شخوص عبدالحليم غير أسوياء، جاهلون.. لا يثيرون التعاطف والشفقة.. مهلوسون غالباً (ما عدا شخصية روتو المثقف) محكومون بجبرية مسبقة - مقموعون جنسياً - يحركهم صاحب المجموعة لخدش حرم الهرم التابوي بشكل عسفي، كذلك هم بالتالي امتداد لشخوص سليم بركات في أعماله السيروية والروائية... ان بالو في (رفسات الحمار الأبيض) يشبه إلى حد كبير راوي سليم في أعماله السيروية، لا سيما فيما يخص شغفه بتعذيب الحيوانات والطيور - وهو كذلك مولع بتقديم الشاذ غير السائد بغرض تعميمه ونمذجته، بدافع نية رصد الواقع.. إلّا ان هذه الشريحة الأثيرة، فيما لو جاز لنا توسيمها بالشريحة... ليست متخيرة من عناصر مبذولة.. بل على العكس، مستقدمة إلى مسرح لا يمتّ إليها بصلة - إنها أرواح شريرة وغريبة، تلفيقية.. يكسيها صاحب المجموعة.. وينطقها على هواه... فيما لو استثنينا شخصية - ممو - التي استلهمها الكاتب من التراث في محاولة ذكية للاستفادة من عملية الاسقاط، وتوظيف ذلك من خلال تجسيد رؤيا فنية..!!

إن اسماء الشخوص هي بالذات شاذة!! - وهي ألقاب عسفية في أكثر الأحيان تطلق على شخوص غير نمطيين لا يشكلون أصلاً حتى مجرد عوالم جد صغيرة، ان بيبلوغرافيا عبدالحليم غير مقنعة... وأشخاصه لا يشكلون أي صداقة أو علاقة مع قارئهم. إن أحداً لا يمنع الكاتب من تناول المادة على طريقته... ولكن ان يصبح اللهاث وراء النموذج الشاذ، هو القاعدة.. والهاجس المرضي بغرض تقديم المغاير، فتلك هي بالتأكيد ناجمة عن عقدة عدم الثقة بايجاد مكان للذات في الساحة الأكثر رحابة.

قصة عبدالحليم - غالباً - تعج بكمٍّ هائل من الشخصيات، فالأصوات تكثر على نحو انفلاشي في القصة الواحدة - فثمة (فنجانو - الحذاء - البوط - الجزمة - الزوجة - الراوي - في (السيرة الذاتية لحذاء) والتي هي بحق سيرة ذاتية لصاحب حذاء... كذلك ان صاحب المجموعة يحمل شخصيته أكثر مما تتحمل من أفكار (ان فنجانو بائع القهوة - المغبون - الذي لا يميز الحذاء الجيد من الرديء والذي يبتزه بائع الأحذية...) يردد: يا زمناً أوطأ من انسان. ان شكل الحذاء يشبه وجه صاحبه، وهذا ما ينطبق على شخصية حجيكو الذي يتحدث عن أحلام اليقظة ويطلق العبارات ذات العيار الثقيل... والتي تجيء في غير محلها: «درءاً للالتباس - انها أحلام يقظة وهذا مرض جديد أضيفه إلى قائمة أمراضي المستعصية».

أبطال المجموعة - يحملون عقداً مرضية عظمى تجاه المرأة، فهي دائماً خؤون.. وبغي... بل سبب في فجائعية أبطاله، ان تناول مسألة الجنس في هذه المجموعة... نزق، والمرأة محرّك حياة البطل والسبب في كل رمشة عين او تنهيدة أو معاناة.. كما هو مفهوم الجنس فرويدياً.. ان تلك المرأة التي يخال انها رقيقة، عذبة.. ليست في النهاية إلّا كتلة من الخرق المنفرة والمتجددة في المفهوم الحليمي.

صاحب المجموعة يغامر بقداسة الرمز عبر مشروع اعتباطي، استفزازي، كذلك في قصة «ما جرى في العام ٢٠١٤» يوم زفاف المنفلش يلبس كل المدعوين السواد، ليرفع الاكليل الأسود عن وجه العروس الأسود، حيث يرتفع نحيب النسوة على صوت المغني، فيعزيه المدعوون جميعاً: «البقية في حياتك» (ص ٨٥). وفي قصة الهيكل العظمي لعاشق، تورط الأنثى عاشقها الذي يكتب إليها ١٠٥ رسائل وهو بعيد عنها، بعد ان تعترف هي الأخرى بحبها له - كي تخونه.. السبب الذي يؤدي إلى تفسخ جسده، وتحوله إلى قطع لحم متساقطة نتنة وهيكل عظمي.

ان حجيكو - غاوي النساء في حارة الملالي وسواها (قصة حب بلا أرجل) يدخل إلى غرفة عروسه فيرفع (كذلك) عن رأسها طرحة الاكليل ليتفاجأ (بطرحة) أخرى.. فأخرى.. فأخرى.. دون ان يظهر الوجه الذي يتوق إليه.

ثمة تجنٍّ في قصص عبدالحليم على المرأة «قلما تجد امرأة جميلة يقل قتلاها عن المئة» (ص ٦٨)، فهي سبب كل انتكاسة واحباط، انه لا يثق بها قط، لأنها عنده باختصار العنصر الأكثر شراً... وهو يتورع لسبب أو آخر عن تقديمهن إلى حلبة قصته إلّا من وراء ستارة تحجبهن، بحيث ان اية واحدة منهن لا تشغل بطولة قصته بشكل مباشر، بل انهن متواريات بعيداً... مهمتهن هي ان يدفعن بأبطاله إلى التهلكة ثم يختفين.

القصة القصيرة عند عبدالحليم تنسى مهمتها غالباً، ذلك لأنها تغرق في فقاعات وبهرجات وتوشيات، ربما بغرض الوفاء للبيئة الذي يبلغ حداً سرطانياً أودى بمفهوم القص عنده، فالمعروف انه ليس من مهمة النص القصصي ان يؤرشف لبيئة وشخوص، وان

البيئة هنا هي مجرد عنصر في مختبر كبير. . لكن الـذي يحدث عنـد عبـدالحليم هو انهاك الأحداث والشخوص إلى درجة الانتحار العسفي بدعوى تقديم البيئة. . . ان القصة عنده تؤرخ وتؤرشف وتنزع لأن تكون مادة مغلوطة عن تراث وفلكلور خام ورحب. . . وهنـا تماماً يكمن «المطب» الأكثر خطورة. . فالاستطراد هو الوسيلة التي يتذرع بها الشريط اللغـوي. . لدرجـة ان الحـدث هو بقـايا هلوسات وتداعيات أفكار. كذلك في مجموعة عبدالحليم ثمة قاموس جديد للشتائم، وعلى نحـو مبـالـغ فيه وملفت. . اضـافـة إلى الاستـطراد الممـل. . . في قصـة «حب بلا أرجل» يتحدث عبدالحليم عن كل تعقيدات بطله الغرامية، ليؤكـد بذلك على شذوذه، وكان ممكناً دون الاستعانة بكل وسائل الادانة لاثبات ذلك، حيث في هذا الاستطراد ثمة استطالات وانتفـاخـات سرطـانية وحـواش تقليدية وزوائد دودية.

ففي السـيرة الـذاتية لحذاء ـ مثـلاً ـ ثمة حشـو هائـل. . للغاية، كذلك ان حجيكو يتحدث عن تصميمه على الزواج. . ويسرد تاريخه مع حارة الملالي ويذكر كل صويحباته بالتفصيل (جميلة ـ نسرين ـ ابنـة قاسمـو. وسواهن. .) إذ يريد عبدالحليم ان يقول كل شيء ربما لتخلف هذه القولات موقفاً ساخراً ولـو بالمصادفة. . . فهو في هذه القصة يبيّن صعـوبـة زواج الشـاب الشـمالي من خلال حسـابـات وأرقـام أكـثر ماركيزية. . وهـو يتحـدث عن هموم صغيرة يضيق بها حتى الريبـورتـاج الصحـافي، فالحديث المسهب والمقحم عن المعاناة مع عامل مقسم الهاتف في المدينـة، أو طابور الخبز أمام الفرن، ليس مكانه قصة قصيرة. . . بل يجدر التحدث عن ذلك في بريد شكاوي المواطنين في أية جريدة رسمية يومية. . . !!

إن الكاتب لم يتحرر من أسر اللغة الأم، وكـذلـك هو لا يوفـق أخـيراً في صهـر خصوصيات لغة يفكر بها. . في اللغة التي يكتب بها، ان الخـروج بلغة ثالثـة، عملية تفرض أصـلاً التضلع بأبسط قواعد هاتين اللغتين لتكـون بحق اغنـاء واخصـابـاً قد يسجلان خصوصية لصاحب المجموعة.

إن ترجمة مباشرة، حرفية لمثل شعبي او حكمة أو قول مأثور من لغة إلى لغة اخرى لا تفي بالغرض، لأن لكـل لغة ارثها وسماتها وخصـوصيتها لا سيما حينما تتم هذه العملية بشكل رديء. .

«اقعد على ذيلك أحسن لك» «نائم في أذن ثور» «شيخنـا تحت ابطنـا» ـ أو «لم يلحقـه المـاء. . .». ان فهم مثل هذا الموروث يظل على اي حال ضمن اطـار ضيق ومحـدود. فعبدالحليم يرهق اللغة بأكثر مما هو دورها في الخطاب الفني والأدبي، فالحدث غير المنطقي غير المستساغ البتة ـ متطفل على أداة وحيدة وقـاصرة لديه هي اللغـة نفسهـا، كذلك هو يتعكـز على شاعـرية اللغـة أحيانـاً بشـكـل مفـرط. . ان بنـاء الجـمـلـة لديه، هش وركيك. . غير ناضج. . لا يستطيع النهوض بالمعنى وتقديمه، اضافة إلى الفائض اللغوي المستمـر، حيث يمكن ايجـاز قصـة ذات صفحـات أربـع في نصف صفحة دون أي إخـلال بفنية القصّ يقـول: «ومالكي يدور حوله كديك شبق حول دجاجة عنيدة» طبعاً أوردنا المقطع حرفياً كما جاء في قصة (السيرة الذاتية لحذاء) وكان عليه ان يقول: ومالكي يدور حوله كما يدور ديك شبق. . الخ.

وكثيرة هي الأمثال أو الجمل التي نستطيع ان ندل بواسطتها على ركاكة النصوص، مما يدفعنـا إلى القـول ان قصة عبدالحليم هي مشروع قصة؛ فهي بحاجة إلى اعادة النظر والتريث بغية النضوج أكثر. □

تبوك: أرض الحكايات

بلال خبيز

البلدة الأخرى
رواية
ابراهيم عبدالحميد
رياض الريّس للكتب والنشر. لندن
قبرص ١٩٩١

■ حين تبـدأ أحـداث رواية ابـراهـيم عبدالمجيد، يكون بطلها اسماعيل موسى، قد وصل إلى تبوك المدينة السعودية آتياً من مصر للعمل فيها، وتبوك المدينة الصغيرة تبدو منذ بدايتها أرضه الروائية، انها مدينة لا يعرفها قبلاً ولا يعرف أهلها، وصلته بها تقتصر على صلته بالقريب الوحيد «فاروق» والذي يعمل فيها أيضاً، والذي يرتبط به اسماعيل ارتباطاً هشـاً، لا يتجاوز صلة القرابة بين الأهل الذين باعدت الأيام فيما بينهم، فأصبحوا مع الأيام مجرد اسماء في أحاديث عابرة، أو اسئلة تسـألها والدة اسماعيل لفاروق، لا يلبث ان يجيبهـا عنهـا باختصـار من يعيش بين هذه الأسماء ولا يسعه الحديث عنها أو الإخبار عن أحوالها، إلّا بأحكام قيميّة عامة، هي تلك التي تميز الأجوبة في كل حال، لذلك لا يبدو السؤال ذا معنى إلّا حين يطرأ ما يجعل من أمر شخص ما، مثار حديث جديد. هكذا يتألّف الكلام في الأحوال العادية من جمل مختصرة، لا تنـبـىء بشيء ولا تخبر عن حال، لكـن الكـلام يتجـدد ويصير دافقاً، حين يتشارك المتكلّمان الاهتمام بموضوع بعينه، الكلام يتشكـل فقط عنـدما يستـطيع المرء ان يسرّ لمحدثه بجديد يفترض ان محدثه لم يعرفه، ولم يتسنّ له التعليق عليه، لذا يجيب فاروق عن اسئلة أم اسماعيل، أجوبة مختصرة، فيقول ان فلاناً مات، والآخر تزوج، والثالث طلّق، وفلانة أصبح عندها أولاد، لأن أم اسماعيل التي لا تعرف عن أقربائها الكثير ليس بوسعها ان تدرك، أهمية ان يقال لها، ان الذي مات مثلاً، كان يتنزه نهار الأحد في الحقل، أو أمه كان لا يشرب لبناً، أو ان التي تزوجت تحب قراءة الفنجان، فهـذه الأخبار والتفـاصيل الصغيرة لا تهمّ إلّا القريبين القريبين، لأنها مادة الحديث اليومية لديهم.

في الرواية عين زائر متفحصة

كثيراً ما كنت أعجب من قدرة البعض على إخبـار تفـاصيل عن مدينـة أسكنهـا وأعجز شخصياً عن إخبار أحد عن سماتها، في حين ان البعض الـذين يزورونها مرة أو مرتـين،

يكتشفون هذا الكم الهائل من الأخبار التي لا أنتبه لها حقيقة، فصاحب المقهى الذي يراه الزائر لأول مرة، يترك لديه انطباعاً ما، يستطيع ان يخبر عنه، في حين ان القاطن قرب المقهى والذي يراه كل يوم لا يعود يرى ذلك فيه، انه يرى إلى أي تغير، لكنه ومادام لم يتغير فإنه يصبح جزءاً من انسجام المكان، ولا يستطيع ان يتخيل الشارع بدون مقهاه، أو بدون العجوز التي تخرج كل صباح في الساعة نفسها او بدون الحديقة التي تفقد جمالها وتكتسب إلفة تجعلها جزءاً من مقومات المكان، لكن الزائر يرى جمالها أولاً، ويتساءل عن سر العجوز وحاجتها، وتلك أمور يفقد القاطن مع الوقت شعوره بأهميتها.

إذا كانت هذه حال فاروق وأم اسماعيل، فإن اسماعيل القادم إلى تبوك من الاسكندرية يشعر إزاءها بما يشعره الزائر لا مما يشعره المقيم، لذلك هو يرى بعين الزائر المتفحص أولاً، في حين ان الذين سبقوه لا يملكون ان يشبعوا فضوله الكبير، هكذا تتشكل أرض الرواية، «تبوك» أرض يمكن ان نقصّ كل شيء عنها، من كلبها الأبيض الشارد، إلى ريح العجاج التي تضرب طرقاتها، إلى أشكال ابنيتها، وحاراتها، وملامح ناسها، سكناتهم واختلاجاتهم، لذلك تبدو تبوك مادة خصبة للقص، والرواية عند اسماعيل، وأرضاً بكراً. هكذا يتعامل اسماعيل معها، فيقص كل تفاصيلها، ولا يترك شيئاً تراه العين إلاّ ويسجّله، كأنه بذلك ـ يعمد إلى تأكيد كل التفاصيل ـ وتثبيتها في الذاكرة كي يتسنى له التعامل معها فيما بعد.

«واضحة» بعد تهمة الزنا لم تعد بنت سليمان بل باتت تنتسب لجريمتها

يلجأ ابراهيم عبدالمجيد إلى قص الوقائع كما يراها، لأنها بالنسبة للزائر الجديد تظل بهيجة وطازجة ومثيرة، مادامت المدينة تتأهب للقائه، ويتأهب للقائها فتهب عليه المدينة الجديدة بكل ما فيها، حيث تقرر كل زاوية منها وكل فرد شكلاً للتعامل معه، يبدأ بالترحيب والحكم السريع الذي يتيح لكل طرف شكلاً من التعامل تبدأ به حياة مشتركة، لكن المدينة التي تهبُّ للقاء الزائر الجديد، لا تطيل أمد الضيافة لأن لا وقت لديها للمجاملات، وتلك إحدى خصائص تبوك فما ان يدخل اسماعيل إليها، حتى تختصر تقاليد الضيافة وتقوم بها على عجل ثم تنصرف لشؤونها التي يصبح اسماعيل ضمنها، ولكل مدينة في العالم شكل استقبالها للزوار على كل حال، وكل مدينة تختلف عن الأخرى بطريقة استقبالها، هكذا تنطبع صور المدن في أدب الرحلات، الذي نعرفه، وهكذا تختلف كل مدينة عن الأخرى في اختيار ما تبرزه من محاسنها ومساوئها للضيف الزائر المستعجل.

تبوك هي أرض الرواية إذن، ولم يكتب ابراهيم عبدالمجيد رواية حول حنين المسافر إلى الوطن إنه يكتب السفر نفسه، يكتب المدينة التي يحلُّ فيها لأنها أرض الرواية وليست أرض الحنين. حين يعود اسماعيل إلى مصر في مهمّة صغيرة، ويذهب إلى القاهرة التي لا يعرفها جيداً، يبدو انه يسترسل في الحديث عنها ويصفها، فالقاهرة هي أيضاً مدينة روائية بالنسبة لاسماعيل، يستطيع ان يخبر عنها، شأنه شأن الذين يذهبون إليها من الريف، ويعودون ليخبروا أهلهم وأصحابهم ما شاهدوه وما خبروه، هكذا تصبح المدينة، مجموعة حكايات ومشاهدات يشترك فيها الجميع، وتتكثف الحكايات وتتلخص لتصبح حكاية عامة مشتركة بين كل الأهالي لا تمتّ إلى حقيقة المدينة بصلة قوية في كافة الأحوال.

لا يكتفي ابراهيم عبدالمجيد، بتسجيل الوقائع، وأخذ الصور شأنه شأن السائحين، بل يحاول ان يصدر أحكاماً تساعده في استقرار بطله اسماعيل، لذا يحاول اسماعيل ان يسبر نية عابد تجاهه، وكسب ثقة أرشد، ومعرفة أحوال منصور، إنه باختصار يريد التعامل مع هؤلاء الأشخاص جميعاً، يريد ان يستقر لذا ينحو نحو إنشاء علاقة معهم، إنها علاقة الغريب بأهل الدار، سباق محموم نحو الإنتماء وكسر شوكة الغربة، وحذر من الأخطاء التي قد تؤدي إلى تأخير اندماجه بهم، لذا ينساق مع إصرار الآخرين، ويتردد أمام لامبالاتهم به، لكن فضوله يبقى عارماً ولا يجد من يشبعه، فهو لذلك يُساق من يده، ويجرُّ نحو اتخاذ مواقف ما، لا يشاء اسماعيل ان تزعج أحداً، لكن ذلك غير ممكن على الإطلاق، لأن الآخرين أيضاً هم ما ينزعجون منه، ولا يستطيع اسماعيل تجاهل ما يزعجهم فتلك مشكلة الغريب على الدوام.

يحرص اسماعيل على ان يكون مرآة تنزلق الأحداث فوق سطحها. لكن الأمر لا يظل على هذا النحو دوماً، فهؤلاء الأشخاص يريدون من القادم الجديد، ان يميل نحو مواقفهم وأنماط حيواتهم. يريدون منه ان يدخل في نسيج علاقاتهم الاجتماعية بصفته غير معترض على أي نمط من الأنماط، ويقوم الآخرون باستغلال جهله وحاجته لعقد صلات ما، فيبدأون بإنشاء علاقاتهم معه، وهؤلاء الأشخاص الذين يقوم بالارتباط بهم، لا يستطيعون إلاّ ان يكونوا على الهامش. يوم وصول اسماعيل إلى تبوك، يحصل ان يشهر «بواضحة» بتهمة الزنا، «... واضحة بنت سليمان بن سبيل، التلميذة بالمدرسة المتوسطة بالعزيزية، كانت تخرج كل يوم بعد الدراسة، مع اليمني اليامي بن عبدالله اليامي...» (ص ٣١). إذن يشهّر بواضحة، وفي ذلك تحقير لها، واخراج من سياق المجتمع ونسقه، واضحة لم تعد بعد التشهير بها، بنت سليمان بن سبيل، أصبحت واضحة تنتسب لجريمتها، لعلاقتها مع اليامي بن عبدالله اليامي، وما التشهير بها هنا، إلاّ لإثبات نسبها الجديد، إنه النسب الأحط بطبيعة الحال، والأقل قيمة، انه نسب الغريب نفسه، لذا لا يجد أخوها خالد إلاّ اسماعيل نفسه ليقيم معها علاقة انسانية، فيكلفه بتدريسها، وتنجر هي المنبوذة إلى الوقوع في





حبّه، ويخال هو الغريب ان حبّه لها حقيقي في بعض اللحظات، نبيل واليمني وسعيد، ووجيه كلهم غرباء، لذا يستطيعون جميعاً ان يكونوا معه علاقة لا تشوبها مشاكل تذكر، أما علاقاته مع أهل تبوك نفسها فتنحصر بأولئك المنبوذين، أو أولئك المتفلتين، صالح وشلّته، لكن اسماعيل يأبى انْ تكون عملية اندماجه في تبوك وفي مجتمعها، محصورة بهؤلاء فلا ينجح، ويبقى ان هؤلاء المنبوذين يستطيعون طرده من مجتمعهم مرة أخرى، واخراجه منه، فصالح يشي به، وبأصحابه بأنهم يتعاطون الخمر ليلة رأس السنة، مما يقفل أمامه كافة الأبواب. فتذهب واضحة إلى حيث لا رجعة ويبقى هو وحيداً. لا يقاوم رغبته في التحدث إلى سيد الغريب، المعتقل في منزل محاط بحديقة، والذي اعتقل كما أخبروه بسبب قيامه بعملية إجهاض لامرأة ماتت تحت العملية وتبين فيها بعد ان الرجل الذي أتى بها ليس زوجها، واعتقل هذا الرجل وأوقف عن عمله، بانتظار بت المحكمة بأمره، لكن المحكمة لم تبت ووقع الرجل ضحية النسيان، فهو يعيش وحيداً، لا يُسمح لأحد بالكلام معه، وكل السكان يعرفون بأمره. يحاول اسماعيل دائماً ان يستقر، لكن المدينة تأبى اندماجه بها، إنما تصر على معاملته كزائر أو كضيف وآن انتهاء وقت الضيافة وطقوسها، يصبح اسماعيل، عبئاً على المدينة، يصبح سيد الغريب الثاني. هكذا تسير الرواية نحو استقراره، فيقل الكلام عن المدينة، وتصبح الأحداث هي ما يحرّك الرواية، الأحداث المتعلقة بشخص اسماعيل وتدور حوله، فلم يعد متعطشاً للنساء كما حدث له حين رأى روز أو عايدة أو واضحة، وأصبح يتجنب بعض الأشخاص كمنصور صاحب «القرد» على كتفه، ولاري، وعابد، أصبح اسماعيل ينتظر الجديد إذن، مما يعني ان الضيف تمّ استقراره، لذا خفّ الحديث، وقل الكلام وبدت الرواية وكأنها تراوح بانتظار الحدث.

حين وصل اسماعيل موسى إلى تبوك، كان لا يملك للاندماج مع هذا المجتمع وسيلة سوى العين نفسها، والعين هنا، تخدع دائماً، لأن الرائي يضطر إلى تكوين ملامح الآخرين كما يريدون تقديمها له، فاللطف مع القادم الجديد (الضيف) أمر يتجاوز تماماً مع القسوة التي يبديها الشخص نفسه لمن سبقه في الضيافة، والإغراء الذي تقدمه روز لاسماعيل، ليس خالصاً من كل مصلحة لكن ادراك اسماعيل لا يتسع وهو الذي يحكم بعينه فقط، لمعرفة مصدر المصلحة ومكمنها، روز تقدّم له ما يجعله يشعر انه يعيش، إنها تزيل الالتباس عن رجولته، وتجعله رجلاً حقاً، لذا لا يملك اسماعيل وحتى آخر فصل في الرواية ان يبقي هذا الالتباس على حاله، إنه يريد روز بعد ان يكشف حقيقة احتيال زوجها وحقيقة مشاركتها معه، يريدها لأنه يريد ان يتأكد من كونه رجلاً، وليس لرجولته هنا علاقة باتصاله الجنسي بها أو عدمه، إن الرجولة ها هنا تتبدى على حقيقتها، حين يصبح الجنس أمراً ثانوياً فيها، وحين يصبح مطلبها الحقيقي، القدرة على التعامل مع المرأة من خلال كونه رجلاً، إسماعيل يحاول ان لا يفقد هذه الصلة التي ليست بحال من الأحوال رشوة بالنسبة له، فعلاقته بروز لا يحددها شبقه الجنسي، وشوقه إليها، انه يدير علاقة معها، تشبه إلى حد بعيد محاولة تأكيد الذات، عبر استباقه للأمور الوشيكة الوقوع وتحديد موقفه منها. رسائل «واضحة» إلى المجلات والجرائد، لا تفعل كذلك سوى ان تؤكد هذا الجانب، انه يفهم منها انه شخص له أثره في حياة آخرين هم إلى هذا الحد أو ذاك على علاقة ما بتبوك نفسها، كذلك «عايدة» التي أراد ان يتزوجها ولم تشأ ذلك لأنها نذرت نفسها لعلاج أخيها المقعد، لا ترتبط به، ولا يعرف معنى للرسائل المتبادلة، إلّا لكونها تترك أثراً في نفسه مفاده ان الآخرين يرتبطون به إلى حد ما، وانه وان لم يكن ضرورياً لحياتهم، فإنه ليس بلا أثر. بدون هؤلاء، وبدون منذر ووجيه، يصبح اسماعيل سيد الغريب الثاني، يصبح مثله بلا تواصل مع تبوك وبلا كلام، سيّد الغريب هو الشخص الوحيد الذي تقتصر علاقته مع تبوك على العين وحدها، والعين خداعة سرعان ما تكشف عن عمق خداعها، فيرمي به الجميع خارجاً، اسماعيل يصر على تجاوز العين وخداعها إلى الكلام، الكلام وحده هو ما يجعل الوجود حقيقياً بنظره. رواية ابراهيم عبدالمجيد، تنتهي بأن يُلفظ اسماعيل فيها إلى الخارج مع سيد الغريب على الطائرة نفسها. هو يقرر لنفسه ذلك، يقرر يربح وجوده في مصر (الاسكندرية) لأنه يدرك من خلال ما خبره ان الاسكندرية وأهله فيها أصبحوا يملكون الكثير من الأشياء التي يمكن ملاحظتها بالعين خلال إقامته القصيرة في تبوك، ويدرك انه يستطيع اخبارهم ما يشاء عن تبوك لأنها لم تكن ولا مرة إلّا بلد حكايات، إلّا بلد الرواية بالنسبة له وأرضها. □

الفصحى الشعبية مستقبل اللغة العربية؟!

جورج طراد

المسرح مستقبل العربية
دراسة
عصام محفوظ
دار الفارابي ـ بيروت ١٩٩١

■ منذ أوائل الستينات، والكاتب اللبناني عصام محفوظ، يشدد على أزمة الايصال في المسرح، محلياً وعربياً. فلقد اقتنع، من البداية، ان قضية المسرح اللبناني، لا بد لها من ان تنفصل عن القضية الأدبية في شكل عام. فالمسرح، كما رأى عن حق، فن مستقل وقائم بذاته، ولا يجوز بالتالي ان يبقى مرتبطاً، أي مقتصراً، على الشعراء والروائيين والقصاصين. فكما ان للشعر مهاراته وأجواءه، كذلك ينبغي ان يتحول المسرح إلى تخصص لا يرتضي خلطه بأي نوع من الأنواع الابداعية الأخرى. وأبرز مشكلات المسرح، إضافة إلى استقلاليته الواجبة الوجود، تكمن في مشكلة اللغة. فكيف يمكن للمسرح ان يخاطب جمهوره؟ وبأية لغة؟ بتعابير أخرى، أكثر تفصيلية وتبسيطاً، هل ان العربية الفصحى، بضوابطها المعروفة، تصلح لأن تكون لغة مسرح بحيث تتوجه إلى جمهور لا يتكلم هذه اللغة، في حياته اليومية أم ان





كتب

اللغـة المحكية هي الجسر الـذي يمكن ان يعبر، من خلاله، الكاتب إلى الجمهور؟

عصـام محفـوظ، كما مارس الكتـابـة المسرحية، منذ «الزنزلخت»، وربما قبلها، رسا اختياره على لغة الحياة اليومية، وناضل من أجـل تحقيق ذلك، في المؤتمرات وفي الأعمال التي وضعها. لكنه كان يعرف منذ البداية، انـه لا بد مصطدم بجدار اللغة التي تحدث عنها يوسف الخال، وانه لا بد بالتالي من مَخْرج ما، يقـول انـه اهتـدى إليه، عبر نظرية «الفصحى الشعبية» التي فصلهـا في مقـدمة مجموعة أعماله التي صدرت عن «دار الفكر» البيروتية، قبل فترة، ثم عاد ليشبعها شرحاً وتفصيلاً في كتابه الجديد «المسرح مستقبل العربية».

منـذ مدخـل الكتـاب يتضـح ان عصام محفوظ يسند نظريته في «الفصحى الشعبية» إلى شواهد تراثية، وكأنه يريد ان يُبقي طرحه بعيداً عن كل اتهام بالبـدعة وبالخروج على الروح العربية. لذلك تراه يرجع إلى نصوص للجـاحظ ولابـن خلدون ولابـن حزم الاندلسي، في العصر القديم، وإلى محاولات مشابهة للأخوين محمد ومحمود تيمور ولتوفيق الحـكيم وآخـرين في الـعصر الحـديث. ويحرص، بعد كل هذا، على التأكيد، بأن ما قام به إنْ هو إلَّا تكملة، وبلورة، لكـل ما تقدم من تجارب في هذا المجال، مشيراً إلى انه في مسرحياتـه استخـدم اللغة العامية وليس اللهجة العامية (ص ٨).

قوام نظرية عصـام محفوظ في «الفصحى الشعبية» ينطلق من قناعة مفادها ان العاميات العـربية الأربـع السـائدة في كل من سوريا الطبيعية، ووادي النيل، والخليج، والمغرب العربي الكبير، تحتاج إلى وقت وإلى مجهود، ضمن اطـار كل منهـا، كي تتبلور أكثر. وبخـطوة رسمية (لسنا ندري الدافع الفعلي لحرص محفوظ على دور رسمي حكـومي في الأمر) يصـار إلى تقريب تلك العاميات في شكـل مدروس حتى تتبلور في عامية واحدة «تصير في المستقبل الفصحى العربية الجديدة» (ص ١٧). ويجيب محفـوظ على تسـاؤلات وشكـوك متعـددة تدور حول اتهـام العـامية بتفرقة الصف العربي، فيؤكد «ان الفصحى ليست عامل توحيد بأكثر مما هي العامية. وقد كانت عامية الخطاب الناصري عامل وحدة أكثر بكثير من كل الكتب الفصيحة التي دبجتهـا أقـلام الـوحـدويين. كما ان أغنية بالعـامية لأم كلثـوم أو فيروز لها قدرة على التوحيد أكثر من كل الشعارات الفصيحة» (ص ١٨).

يسند المؤلف نظريته بشواهد تراثية خوف اتهامه بالبدعة

وفي مجال نفي الربط بين العامية والتفرقة العربية، يتوقف عصام محفوظ عند رأي واحد من رواد القومية العربية، ساطع الحصري، الذي رأى ان حل الازدواجية بين الفصحى والعـامية لا يكـون إلَّا براحـد من الخيارات الثـلاثـة الممكنـة وهي، حسب ما فصّلها الحصري في كتابه «آراء في اللغة والأدب»، كما يلي:

١ ـ امـا نشر وتعميم لغـة من اللغـات الدارجة على جميع البلاد العربية.

٢ ـ اما نشر الفصحى بين طبقات الشعب في كل قطر من الأقطار العربية.

٣ ـ اما السعي للسير في طريق متوسطة بين الأولى والثانية بتطعيم اللغات الدارجة بالفصحى.

ويستنتج محفوظ من دراسته لرأي الحصري ان هذا الطرح «ليس اعترافاً بالأزمة فقط بل محاولة لتجـاوزهـا، حتى ولـو اقتضى الأمر فرض «عـامية» واحدة من العاميات العربية على كل الأقـطار العـربية، كما ينص الخيار الأول، مستبعـداً هكـذا التمسـك بلغة الشريعة، وهو رأي له أهميته نظراً لقائله» (ص ٣٧).

دعـوة الفصـل بين اللغـة و بين القـرآن الكـريم، تكـاد تكـون هاجسـاً عند عصام محفوظ، ليس من أجل الانتقاص من الشريعة أو من مكـانتهـا، ولكن من أجل فتح باب التـطوير اللغـوي بعـد ان طال إقفاله حتى تجمّدت اللغـة العربية. ولتعزيز رأيه هذا، يذكر عصام محفوظ بما كان ابن حزم الاندلسي قد قالـه قبـل تسعـة قرون، حيث يستشهد بآيات منهـا: «وما أرسلنا من رسول الله إلَّا بلسان قومه ليبين لهم» أو «فإنما يسّرناه بلسانك لعلهم يتذكرون». وينقل محفوظ تعليق ابن حزم على ذلك حيث يقول: «فاخبر مقال انه لم ينـزل القـرآن بلغة العرب إلَّا ليفهم ذلك قومه عليه السلام، لا لغير ذلك. وان توهّم قوم ان لغتهم هي أفضل اللغات لا معنى له» (ص ٣٩).

ومع ان محفوظ يحرص، في أكثر من مكان في كتـابـه، على التـأكيد ان مشروعه يختص بالمسرح وبلغتـه وليس باللغة العربية ككل، ومن بينها النشاط الأدبي، فإنه يستشهد بالكثير من آراء الشعراء والأدباء والنقاد العرب الذين يشددون على أهمية الأدب الشعبي. من أبرز هؤلاء الأدباء الشاعر اليمني عبدالعزيز المقالح الذي يقول في كتابه «قراءة في أدب اليمن»: «ان الشاعر الشعبي الحقيقي طرق الباب في بلادنا أكثر من مرة في القرون الأربعة الماضية ثم غاب. وها هو يأتي من جديد، وأخشى ما أخشـاه عليه، وعـلى الشعـر، ان نصدّ عنه اسماعنا فيعود من حيث أتى!» (ص ٤٥).

بعد كل هذه المقدمات لرد الاتهامات حول «شعـوبية» الـدعوة إلى العامية، يفرد محفوظ فصلاً كاملاً من كتابه يخصصه لشرح مشروعه للاصلاح اللغوي. منذ الفقرة الأولى يتضح ان الكـاتب يشترط توفر دعم رسمي لنجاح المشروع الذي يصفه بأنه «حركة تصحيحية لإعـطاء المتغيرات في اللغة حظها في تقريب الفصحى من الحياة، مع استمرار الفصحى القـديمـة لغـة الـدين والـدواوين الرسمية» (ص ٥١). ويمكن تلخيص مشروع محفوظ الذي يخصص له ٤ صفحات من فصله الثاني (٥٣ ـ ٥٧) من خلال توزيعـه على ٣ خطوات، يحرص دائماً، وقبل أي كلام، على ربطها بالموقف الرسمي، وهي:

١ ـ توحـيد الإمـلاء لكـل عامية من العاميات العربية الأربع، ويضرب على ذلك أمثلة كثيرة، يُستشف منها انه يوافق يوسف الخـال في مفهـومـه للعـربية الحـديثـة، وانه يعـارض سعيد عقـل في نظرتـه إلى العـامية اللبنانية. ويقرر ان «توحيد الإملاء هو أول خطوة للانتقال من اللهجة العامية إلى اللغة العامية» (ص ٥٥).

٢ ـ وضـع قامـوس جديد يتضمن كل الألفاظ المستعملة في اللغة المحكية المعاصرة إلى جانب الألفـاظ «الفصيحـة». ويذكـر محاولات خجـولة على هذا الصعيد تمت في المـاضي على يد صاحب «محيط المحيط» والشيخ عبدالله العلايلي (ص ٥٦).

٣ ـ تأليف كتاب القواعد الجديدة على يد اللغـويين المنفتحـين بحيث يركـز شرعية الأوضاع الجديدة في العربية الجديدة. «ولن يكـون الأمر صعباً لأنه سيكـون تبسيطاً للقواعد السابقة وتصحيحها وحذف ما ليس معمولاً به» (ص ٥٦).

هذه الخطوات الثلاث ستتم، بالتأكيد، في حضن كل عامية من العاميات العربية الأربع. وبالتأكيد فإنها ستتعرض للفشل والاجهاض إذا ما بقيت منعزلة عن بعضها، فلا تصب في خانة توحيد العاميات العربية. لذلك فإن عصام محفوظ يسارع إلى الحاق مشروعه العتيد باقتراحات عملية من شأنها ان تساعد على بلورته أولاً، وعلى تنفيذه ثانياً. فمع معرفته بأنه ربما تكون هناك نواقص في المشروع النظري، لكنها نواقص ستطرح نفسها أثناء العمل بحيث يمكن اصلاحها وتلافيها، فإنه يريد من جامعة الدول العربية تتويج هذا المسعى (دائماً الدور الرسمي عنده) بأن تتبنى مبدأ «ضرورة تبادل المسلسلات التلفزيونية والأشرطة السينمائية والمسلسلات الإذاعية المكتوبة باللغات العامية، المختلفة، في كل الأقطار العربية، لأن الأمر في رأيي سوف يساعد على إغناء الثروة اللغوية العربية بالمفردات والتراكيب العامية المختلفة. وبفعل استمرار التبادل والفهم الكامل لهذه العاميات، أسوة بفهمنا للعامية المصرية، تنفتح الطريق أمام عربية واحدة مشتركة ومألوفة لدى الجميع سوف تتطور في المستقبل إلى فصحى جديدة معاصرة، وهذا هو المطلوب» (ص ٥٧). لا نريد التوقف عند الجديد في هذه النظرة عند عصام محفوظ. ولا نريد كذلك ان نربطها بمحاولات سابقة استندت إلى المفاهيم نفسها، ولا سيما تلك التي قام بها الدكتور أنيس فريحة في العام ١٩٥٥، في كتابه «نحو عربية ميسّرة». كل ما نريده هو القول بأنها محاولة مميزة، في النظرية البحتة، وفي اقتراحاتها التطبيقية. وهذا فضل كبير لعصام محفوظ، وإن كنا لا نملك تفسيراً لحرصه على إعطاء دور فاعل للجهات الرسمية، من جهة، ولتمسكه بترجمة عاميته المسرحية إلى فصحى فيصبح النص الواحد اثنين، ضمن الكتاب نفسه. مع العلم بأنه يشرح تلك الناحية بالتفصيل في مقدمة عرضه لبنود «الفصحى الشعبية» (ص ٨٩ وما بعد)، حيث يتوقف أمام خطوات عملية هامة يطرح حلولاً لها من خلال: الألفاظ ـ المفاتيح (ص ٩٠) والألفاظ المشتركة (ص ٩١) والمشترك في الجوازات (ص ٩٢) والاعراب المشترك (ص ٩٣).

نعود إلى البداية. مشروع عصام محفوظ، كما حرص على تأكيده مراراً في كتابه، يتعلق بلغة المسرح وليس باللغة عامة. ولكن هذا الفصل، يبدو لنا، صورياً ووهمياً. فالمشكلة هي مشكلة اللغة العربية ككل. وما لغة المسرح سوى جزء منها، أو على الأصح الجزء الذي يهم عصام محفوظ مباشرة، باعتباره مسرحياً طليعياً ورائداً في تجربة الكتابة في اللغة العامية، في المسرح اللبناني. لكننا واثقون من ان محفوظ، يدرك جيداً، وهو خريج مدرسة «شعر» و«جدار اللغة»، ان الحل الاجمالي يكون في جسد اللغة ككل وليس فقط في المسرح. في مطلق الحالات محفوظ، وان كان لا يعلن ذلك صراحة، يريد، على مبدأ معالجة الجزء لمعالجة الكل، ان يُخرج العربية من عقالها الذي طال مكوثها فيه. أليس عنوان كتابه «المسرح مستقبل العربية»؟ بتعبير آخر، ألا نفهم من العنوان ان ما يطرحه لعلاج أزمة المسرح، كلغة، إنْ هو إلاّ مقدمة لعلاج أزمة اللغة، كلسان وككلام، حسب تمييز فردينان دي سوسور؟!

ما هو السبب في إعطاء دور فاعل للجهات الرسمية؟

بقيت ملاحظة لا بد منها. موسوعة يونيفر ساليس، في مقالة اللهجات العاميات Dialecte ، تربط ربطاً وثيقاً بين السلطة السياسية وبين انتشار العاميات. بمعنى انه كلما كانت السلطة السياسية قوية كلما تمسكت باللغة الرسمية وحاربت تقدم العاميات. فإذا ما صح هذا الطرح، نعتقد ان حرص محفوظ على دور رسمي حكومي (أو جامعة عربية) لتعزيز العاميات، هو حرص في غير محله. في المقابل، نرى ان الأزمة الحقيقية للغة العربية ناجمة من ربطها الوثيق بالقرآن الكريم. من هنا ارتدت طابع القدسية والاستمرارية عبر العصور، مستعصية على كل تعديل جذري. لذلك فإن محاولات تلمّس الحلول لا بد ان تتم من خلال السلطات الروحية وليس السياسية الرسمية، كما يرى محفوظ. نعرف ان المسألة شائكة ومعقدة، ولكننا نعتقد انها الطريق الأقرب إلى الواقع. وربما كانت الشواهد التي أخذها الكاتب من ابن حزم الاندلسي، صالحة في محاولة الحوار، حول هذا الموضوع، مع السلطات الدينية. وربما كذلك يمكن الاستناد إلى ما قاله محفوظ في رده على مقالة حيدر السيد في مجلة «الوحدة الاسلامية»، وهي مقالة عنيفة اللهجة واتهامية. يقول محفوظ: «ان السيد حيدر السيد عندما يقول بأن العامية «تفصل بين المسلمين وقرآنهم» ينسى أيضاً ان ثلثي مسلمي العالم ليسوا من العرب، وهم يكتبون ويبدعون بلغاتهم غير العربية دون ان يمنعهم هذا من التمسك بقرآنهم» (ص ٦٣).

مجدداً، نعرف، ان الحوار مع السلطات الدينية، حول هذا المشروع، يصطدم بعقبات حادة للغاية. لكنه اصطدام لا بد منه، ليس فقط مع أفكار العديد من رجال الدين المسلمين، ولكن كذلك مع كتّاب ومفكرين مسيحيين، أمثال كمال يوسف الحاج في كتابه «دفاعاً عن العربية» (منشورات عويدات)، والشاعر القروي الذي اعتبر، مع مقدمة الجزء الأول من ديوانه، ان أية دعوة إلى العامية ليست سوى ضرب للوحدة العربية. كأني، بعصام محفوظ، في فصله الصوريّ بين لغة المسرح واللغة عامة، أراد الالتفاف على المشكلة، وتلافي حقول الألغام الكثيرة التي تحيط بها. طرحه جريء وعملي في آن. ولكنه، على وجاهته وواقعيته، يعالج النتيجة ولا يعالج السبب. ونعتقد، انه من الآن وإلى ان يحدث تغير ما في الذهنية العربية، ستبقى الفواصل قائمة بين العامية والفصحى، رغم ما لهذه الفواصل من سلبيات وانعكاسات سيئة لا تخفى نتائجها على أحد. □







انفصال باطنه اتصال

محمد معتصم

خالتي صفية والدير
رواية
بهاء طاهر
ـ «كتاب الهلال» ـ القاهرة ١٩٩١

■ تقوم الرواية على عناصر متعددة ومختلفة. وتلك العناصر هي التي تحددها كجنس وتميزها عن أجناس أخرى كالشعر أو المسرحية رغم احتوائها مكونات منها. وهي بذلك تَنْبني على دقائق لا يمكن تجاهلها. إلا أن الحديث عند النقاد، على البناء ينحو إلى تفكيك كل مركب إلى أجزائه الصغيرة.

والوقوف عند العناصر المكوّنة للخطاب الروائي، الذي يهمنا هنا، يتم على نَحْوَيْن؛ أولاً تفكيك الكلي (الرواية) إلى الجزئي (الزمان، السرد، المكان، الأحداث، الشخصيات...). ثانياً تفكيك ذري لكل عنصر على حدة. كتفكيك المكان الى مركز أو هامش، واسع أو ضيّق، مدينة أو قرية، مقهى أو شارع... الخ. أو كتفكيك الزمان الى أبعاده المعروفة. وهذا يعني أنّ عملية الفصل بين الجزئي والكلي ليست إلّا ضرورة منهجية أو مرحلية. لأن تلازمها حتمية بدونها لا تتم المعرفة الصحيحة ولا يحصل الفهم التام. وكما يحصل التفكير في بناء الخطاب الروائي يمكن أن يحصل التفكير في مادة الرواية. وهو ما يعرف بتحليل المحتوى ويقوم ذلك على تحديد الوحدات الأساسية للمادة القصصية.

صحيح أن العديد من الكتابات المعاصرة والتجريبية تتحاشى السقوط في رتابة الحكي وتحاول الانفلات من إسار النظرة الكلاسيكية والتقليدية للرواية. وذلك بالتخلي عن المعنى التراتُبي للحدث والابتعاد عن البطل النّموذجي كما يحاول ذلك «بهاء طاهر» وجيله. لكن هل يعني التخلي عن القص داخل الخطاب الروائي نسفاً للمادة الحكائية؟ لا أظن ذلك. ولكنّ هناك خلخلة مضاعفة تشمل الخطاب والقصّة معاً. وبذلك تصبح القصّة، المادّة الحكائية تَنْبني على أسس منطقية مغايرة للتّراتُب والمتوالية الحدثية التي شاعت في الكتابات التقليدية المتأثرة بالكتابة التاريخية في كتب التاريخ والأخبار والتفسير... الخ. وأيضاً الكتابة الواقعية الملتزمة بالسيرورة المجتمعية والاقتصادية... هذا يعني أنّ خلخلة البناء السّالف (بناء المحتوى) ليْسَت إلّا عملية إخضاع القص أو الحكي الى المنطق الجديد. المنطق المختل والمضطرب الذي يعيشه مجتمع الكاتب.

> **القصة الجوهرية بقيت مدفونة في جوف «صفية»**

تختلف القصة في رواية بهاء طاهر الأخيرة عن القصص التقليدية وتلتقي معها في آن. تلتقي معها في وجهة النظر. لأنّ ما حدث يُنقل الى القارىء عبر ساردٍ عاينَ ذلك. وهو سارد «موضوعي» ينقل ما سمع من أحاديث وما شاهد من أفعال وسلوكات. ولا يسمح لنفسه بفهم أكثر مما هو متاح له ـ السارد طفل ـ ولا يسمح لنفسه بالتوغُل في أعماق الشخصيات. هذه المحايدة عند السارد جعلت القصّ سطحياً. وكأنّه تأريخ لقرية كانت تعيش وأهلها في هدوء رَتيب. وقد طرأ فيها ما يُثير فضول السارد، وربما لم يكن لينتبه الى ما حدث لولا أن الذي وقع عليه الفعل والذي تسبَّب فيه ومن شارك في انجازه من أقربائه: [صفية]؛ (الفاعلة: التي ينقل قصتها)، فتاة يتيمة، ابنة خال أم السارد تربّت معه في بيتهم منذ الصغر. [حربي]؛ (المفعول: الذي وقع عليه الفعل)، رجل يتيم، وهو ابن عم أب السارد من بعيد. [القنصل]؛ (المنفعل: رجل كبير في السن)، زوج صفيّة ووالد حسان.

من سطحية القص؛ أن التحوّل لم تتم الاشارة الى دوافعه إلا في خاتمة الرواية ايحاء. أما فيما قبل فقد أبدى السارد وباقي الشخصيات، المحورية والثانوية جهلهم المطلق أمام التحول المفاجىء وثورة غضب القنصل على حربي. الذي عمل الى جانبه مدّة طويلة لم يشهد فيها عليه غير الاخلاص والوفاء والمحبة. واكتفى السارد بذكر ما يتناقله القرويون فيما بينهم، أي وشاية بعض الحاقدين على حربي وإذكاء نار الغيرة في نفس القنصل بدعوى أن حربي يترّبص بحسان وينوي قتله ليحصل على التّركَة. فمن الذي يقف خلف هذا التحول المفاجىء في شخص القنصل؟ من أقنعه بالوشاية و«عزم» حربي؟ من ابتدع هذه الفرية؟... الخ. أسئلة لم يطرحها الطفل السارد للحكاية ولم يجشم نفسه عناء البحث فيها. لتبقى القصّة مفتوحة على كل التخمينات. لكن هل يفعل حربي ذلك، وهو الذي فرح بمقدم حسان فرحاً شديداً فاق فرح القنصل نفسه! والجديد الذي تختلف فيه رواية بهاء طاهر عن القص التقليدي هو بناء المحتوى. وكذلك نمط العلاقات بين الشخصيات المحورية.

تمتاز العلاقات في الرواية بالبرودة. وذلك نتيجة اهمال الكاتب الحدث الجوهري/الخفي في نفس صفية واهتمامه وتركيزه على الحدث المباشر (التعذيب بعد طرد القنصل لحربي). كما أنّه عمد الى وضع فواصل بين الشخصيات المعنية وذات الأهمية في ما وقع. وهما شخصيتا «صفية» و«حربي». رغم الاهتمام الذي يوليه السارد لوالده و«المقدّس بشاي» فإنهما ليسا محور القصّة (مادة الرواية). ولكنهما مكملان استعان بهما الكاتب، كما فعل بباقي الشخصيات؛ القنصل، المأمور، المطاريد... الخ، ليَسُدَّ تلك الفجوة التي تركتها العلاقة الباردة، أي غير المباشرة وغير الحميمية بين صفية وحربي. وبقيت كل كتلة متجمدة في مكانها بعد أن كانت كل كتلة حارة حامية طافحة بالحياة والحب.

يقول السارد عن صفية: «وكنت أعتبرها أجمل إنسانة في العالم [... ويضيف] وكانت أسعد لحظات طفولتي حين تضمني خالتي صفية اليها وأشمُّ رائحة عطر الياسمين الذي تغمر به جسدها» (ص ٢٥). يركز النصّ هنا على عناصر هامّة جداً، وهي: الجمال والدفء والحنان والطُّهر. وهي عناصر تُنبىءُ بالحياة والحرارة التي تشع من شخص صفية والتي

تبثها في الناس من حولها.

إذا كانت العلاقة باردة في القصّة، مادة الحكي. فإنّ المصير واللّغة كانا بؤرة الاتصال والتماثل بين الشخصيتين: صفية وحربي. على المستوى اللغوي نُنبّه الى دور الكاتب وتحكمه في السارد. أو هيمنة السارد المسترجع للأحداث، المتقدّم في الزمان على السارد المُعاين للحادثة. ويبدو ذلك من خلال المماثلة السواعية في النصّ التالي ـ تحت ـ والتي لا يمكن بأي حال أن ينقلها السارد الموضوعي المعاين للحادثة، ولكن يمليها عليه السارد الذي استرجع القصّة بعد انجلاء مصير كل منها ووضوح الدوافع الدفينة للحادثة. يقول النصّ: «ومثلما كانت خالتي صفية جميلة بين البنات كذلك كان عمي حربي جميلاً بين الرجال» (ص ٢٧). يأتي التصريح بهذه المماثلة في وقت مبكر من قص حكاية (صفية). وهذا يدل على أنّ السارد المتقدم في الزمان المسترجع للحادثة هو الذي يتكلم ويرتب الأحداث ويشد الأسباب الى الأوتاد. وانّ السارد الموضوعي ينقل ما يُملى عليه وما يوحى اليه.

أمّا على مستوى المصير فإنّه يظهر جوهر القصة، أو القصة الجوهرية والتي بقيت محتجبة خلف أحداث تضليليّة. كغضب (القنصل) على (حربي) وتعذيبه قبل أن يقتل حربي القنصل وهو في حالة غضب وألم ثم دخوله السجن، واحتمائه بالدير والمطاريد/احتمائه بأهل دين غير الاسلام وهو النصرانية، وبالخارجين عن القانون. وكإصابة صفية بالنوبات الهستيرية الخانقة تظهر فيها للجميع ـ وهو ما ينقله الينا السارد بموضوعية ـ أن سببها (=مرضها) دم زوجها الذي ذهب هدراً ولم يأخذ له أحد بثأره. . . الخ. هذه الأفعال والسلوكات ليست إلاّ أقنعة مُضلِّلة لا تبوح بالحقيقة. ومن ثمّ فما نقله الراوي في الأجزاء الأربعة من الرواية ليس إلا رواية ثانية للحادثة الحقيقية. والقصّة الحقيقية لا تُنبىء بها العلاقة الجليديّةُ بين شخص صفية وشخص حربي. بل القصّة الجوهرية الحقيقية بقيت مدفونة في جوف صفية، التي حبكت كل خيوطها.

عندما يصاب الفرد بالاحباط على مستوى تحقيق فعل ما ظاهرياً، أي في الواقع المعيش. يصابُ بالخيبة ويرتد ذلك الاحباط إلى نفسه. وعادة ما يحاول هذا الفرد الدفع بنفسه إلى التحوّل عن رغبتها المكبوحة. لكن عندما يحدث التحول فهو ليس إرادياً ولكنه اضطراري. ولهذا يبقى فعله قائماً لا على مستوى السطح ولكن في الخفاء. وقد ينجلي في الغالب كسلوكات عكسية. وتلك حالة صفية. وهي الأطروحة التي تتحكم في رواية (بهاء طاهر) الأخيرة؛ «خالتي صفية والدير».

سنحاول ترتيب القصّة الأصلية من خلال هذه الوحدات تحت عنوان؛

«انفصال مادي وارتباط روحي»:

أ ـ صفية تحب حربي. ويعزز رغبتها وميلها حديث أُسرَتها عنها. ورفض أبيها بالتّبَنّي للخُطّاب.

ب ـ حربي يرشح القنصل زوجاً لصفية ويخطبها له.

جـ ـ صفية تصاب بخيبة أمل كبيرة وتكتم ذلك في نفسها. وتَقبلُ الزواج من القنصل وتنجبُ له غلاماً.

د ـ القنصل يغار على ابنه ويغضب على حربي ويترصده ويتحرّش به ويعذبه لتثور نفس حربي ويكفر بكل شيء.

هـ ـ حربي يقتل القنصل ويزج به في السجن.





و ـ صفية تصاب بنوبات هستيرية وهلوسات وتطالب بثأر زوجها.

ز ـ حربي يحتمي بالدير والمطاريد بعد خروجه من السجن وثمة سيقضي نحبه.

حـ ـ صفية تعرف بالخبر، يصلها نَعيُ حربي فتسقط في غيبوبة تستلحقها به.

الملاحظ أنّ جل العلاقات تتم بين أقانيم ثلاثة، هي: صفية، حربي مروراً بالقنصل؛ الأداة الفاصلة مادياً بين الشخصيتين والرابطة بيْنهما باطناً، في آن. وهذه هي القصة الحقيقية

لكن تتجلى الحقيقة فقط عندما يستيقظ اللاوعي، عندما يستيقظ المكبوت وتتخلى صفيه عن مقاومتها. وتعود الى طفولتها الأولى وما كانت تمنّي نفسها به، وما كانت الأسرة تعقد العزم على انجازه وتحقيقه، أي زواج صفية من حربي.

هذا النص يجعل البناء متوازيا. فهناك محتوى منقول، وهو محتوى تضليلي لأنه اقتصر فقط على الظاهر، على نقل الحادثة كما هي وكما يتناقلها الناس واقتصر على السلوكات لا على البواعث الدفينة والمنسيّة. وهناك المحتوى الجوهري الحقيقي لأنّه أمسك بالبواعث الباطنية والأساس في كل ما حدث لصفية وحربي بطلي الرواية.

رواية بهاء طاهر «خالتي صفية والدير» توحي ظاهراً بأنها رواية تتألف من روايتين منفصلتين في الجوهر ومتصلتين بأسباب المكان والزمان، وهما: رواية صفية، ورواية الدير ـ اللتان ينقلهما سارد عاين التحولات الظاهرة التي تعرضا لها. وهذا يوحي به العنوان والخاتمة، التي قسّمها الكاتب قسمين. القسم الأوّل خاص بقصّة صفية. والقسم الثاني خاص بالدير و«بالمقدس بشاي» الذي خف عقله في آخر أيامه. وفي هذه الحالة سيكون معنى العنوان كالتالي: رواية قصّة خالتي صفية ورواية قصة الدير. ولا تقرأ واوالعطف على أنّها دالة على وجود علاقة حقيقية بين صفية والدير. ولكنّها واو الربط بين فعل القص في الحكايتين.

المحايدة عند السارد جعلت القص سطحياً

هناك قراءة ثانية ممكنة تقوم فقط على الرابط. فنتساءل بعد الانتهاء من قراءة الرواية ما نوع العلاقة بين حكاية صفية والدير؟ هل هناك فعلاً علاقة ما؟ ألا توجد أيّة علاقة؟؟ ظاهراً لا تبدو أن هناك علاقة ما واضحة ولكن باطناً هناك علاقة وطيدة توضحها نفسية صفية المكلومة والمحبطة. فإذ كان الواقع قد رفض رغبتها وكبحها بأن أبعدها عن حربي، وزوّجها القنصل الذي يكبرها سناً ولم تفكر فيه يوماً. فإن الدير كبح رغبتها المرتدّة، المتحولة عن الحب الى الكراهية والرغبة في القتل. □

مشاهدات ماضٍ

نهاد حشيشو

بيروت ـ برلين ـ بيروت
أدب رحلة
كامل مروة
رياض الريس للكتب والنشر.
لندن ـ قبرص ١٩٩١

■ كيف يقترب مثقف مثلي، يساري منذ أكثر من ربع قرن، من شخصية لبنانية اعلامية سياسية كانت في الجانب المضاد للخطاب السياسي العربي منذ الأربعينات؟ كامل مروة الشخصية «اليمينية» «الرجعية» «العميلة للاستعمار»، والمقتولة على عرض بيروت بسبب من تلك الاتهامات التي شكل القتل شاهدها المكين.

كيف يقترب كاتب مثلي جديداً، منفتحاً، خارجاً من قبيلة اليسار وأمرائها؟ كيف يقترب من كامل مروة وهو يروي سيرته؟

انها مسؤولية ليست باليسيرة. كأننا بحاجة لكثير من العقل والعدل والمراجعة لنقترب من كامل مروة، وهو يضيء بتاريخه الشخصي تاريخ لبنان والمنطقة أيضاً.

منطلق المسار للاحاطة برحلة المنفى التي اختارها كاتب المذكرات في مرحلة يافعة من حياته، يكمن في التركيز على قضية الرجل، التي اجبرته على مغادرة بلده في زمن الحرب العالمية الثانية والهجرة نحو المجهول.

«بيروت ـ برلين ـ بيروت.. ثلاث كلمات يمر عليها القارىء، في اقل من طرفة عين، وهي التي ملأت اربع سنين من حياتي بالاسفار والمغامرات والاهوال، قاذفتني خلالها الاقدار طولاً وعرضاً في تلك العواصم الفسيحة الممتدة من بيروت الى برلين، ومن برلين الى بيروت، وسط حرب لم تبق ولم تذر، فعرفت فيها ـ طوعاً أو قسراً ـ اقسى ما تبطن الحياة وتعلن من المتناقضات، من رفيع الترف الى حضيض البؤس، ومن القصور الى السجون، ومن الملوك الى الصعاليك» (ص ١).

على هذا النحو من التقديم المثير والغامض في آن، استهل مروة مذكراته. أما قضيته التي اجبرته على المغادرة والانتقال الصعب فقد عبّر عنها صديقه الذي لم يذكر اسمه بالكامل، بل بالاشارة الى حرفين فقط منه عندما قال له «ان الجيوش البريطانية ـ الديغولية تخطت الحدود (اللبنانية في الجنوب) عند الفجر وباشرت هجومها على القوى الفيشية وماذا تنتظر لتعد حقائبك؟ أنسيت موقفك من حركة الكيلاني (المعادية للانكليز في العراق)؟ أنسيت مقالاتك ضد الانكليز؟ أنسيت انك مراسل وكالة «ترانس أوسيان» الألمانية؟» (ص ٢).

اذن: ان سبب الاختفاء والهرب واضح، والقضية هي التزام صاحب المذكرات، بمعاداة الانكليز والحلفاء خدمة للموقف الاستقلالي الوطني العام. بعدها، وبسبب من موقفه السياسي، بدأت المعاناة في حياة الرجل كما بدأت معها مسيرة رحيله القسرية، من بلد الى آخر، والتي استمرت لعدة أعوام متتالية.

ان خياره للترحال استقر على تركيا، وهي مركز الاثارة والصراع بين الشرق والغرب. هذه الدولة التي اختصرت في تاريخها حركة صراع الأمم والشعوب. «استعرضت جميع الأماكن الصالحة، فلم أجد أفضل من تركيا. وكان لي فيها مشاكل خاصة تحتاج الى تسوية

سريعة قبل دخول الحلفاء، فعقدت العزم على السفر اليها فوراً، فاصيب بذلك عصفورين بحجر واحد، اذ أسوي قضيتي الخاصة من جهة، وأجد فيها من جهة أخرى الملجأ الذي أريد» (ص ٢). أما لماذا تركيا؟ فلأنها وقفت على الحياد. عن هذا الحياد يحدثنا مروة فيقول: «يعود الفضل في ذلك الى رغبة الانكليز والألمان انفسهم. فقد اتفقت مصلحة الطرفين المتحاربين على بقاء تركيا على الحياد، إذ ان زجها في الحرب يومئذ مع هذا الطرف أو ذاك كان يفتح أبواب تركيا أمام الروس ليدخلوها كحليفة للانكليز أو كعدوة للألمان. وقد فضل الانكليز والألمان معاً بقاءتركيا على الحياد على دخول الروس اليها. وكانت النتيجة ان بقيت تركيا بمعزل عن الحرب، ولم تعلن الحرب على المانيا الا بعد ان أصبح الروس - وليس الألمان - على الحدود البلغارية في أوائل السنة ١٩٤٥» (ص ١١).

بعد حصوله على اجازة الخروج من السلطات الفرنسية بطريقة غير شرعية - رغم سعيه اليها شرعياً في حلب وفشله - ركب القطار من تلك المدينة في ١٠ حزيران ١٩٤١، مع صديقه ليجد فيه رهطاً من معارفه، بينهم الاستاذ عفيف الطيبي، والدكتور محمد حسن سلمان وزير المعارف في وزارة الكيلاني، والشريف محمد شرف نجل الوصي على العرش العراقي في عهد الكيلاني مع عائلة الوصي.

«وتألفت منا حلقة عربية وسط ذلك القطار الحافل بالاجانب على اختلاف أنواعهم. وبينما كان الظلام يهبط علينا، كان القطار قد بدأ يتسلق جبال طوروس، وينفخ بصفارته منذراً بدخوله النفق الأول. في تلك اللحظة لقيت نظرة أخيرة على أرض بلادي، فلم تمالك رعشة ودمعة.

وكان هاجس مجهول يهتف في أذني: انها نظرة الوداع... وبداية الغربة الطويلة! جل، كانت تلك اللحظة بداية الغربة ولكن من أين لي ان أحلم يومئذ بان نهايتها ستكون... بيروت - برلين - بيروت؟» (ص ٢ - ٤).

في أنقرة، وتحديداً في ١١ حزيران/يونيو ١٩٤١ احتل مع صديقه عفيف الطيبي غرفة واحدة في فندق «جيهان بلاس» ولم يكن حديث العهد بالعاصمة التركية، إذ زارها أربع مرات قبل ذلك التاريخ. لم يخف الكاتب إعجابه بتركيا وعاصمتها وزعيمها اتاتورك، رغم انتقاده للجمود الذي يسودها، وطريقة انتقال الزعيم التركي السريعة بشعبه نحو الحضارة الغربية. لم تطل اقامة مروة في انقرة، إذ سرعان ما غادرها وصديقه عفيف الى استانبول، وذلك في الأسبوع الأول من تموز/يوليو. سبب الانتقال كان ارتفاع درجة الحرارة في العاصمة وصعوبة العيش فيها صيفاً.

في استانبول وصف لنا الكاتب الصحافي كامل مروة كيف أخذ المجاهدون العرب يتدفقون الى هذه المدينة عبر الحدود السورية العراقية. «هوذا الأمير عادل ارسلان يصل الى انقرة ثم ينتقل الى استانبول، هنا السادة نبيه العظمة عزة دروزة وأكرم زعيتر وواصف كمال ومحمد علي دروزة وزهير دروزة يصلون رأساً من حلب الى استانبول، ثم يلتحق بهم السيد عادل العظمة فيما بعد عن طرق أخرى. هنا أيضاً السادة اسحق درويش والشيخ حسن أبو السعود وموسى الحسيني والدكتور مصطفى الوكيل وذو الكفل عبد اللطيف. ومن العراق أيضاً وصل السادة ناجي شوكت والدكتور محمد حسن سلمان وطه الهاشمي وغيرهم. أما من بيروت فلم يصل غير الأمير عادل ارسلان والأمير أمين ارسلان ونجله والسيدان رشاد بربير ومحيي الدين الطويل.

والى جانب الذين دخلوا تركيا بجوازات وتأشيرات، دخل الحدود التركية عدد كبير من اللاجئين ان من العراق أو من سورية. وقد وصل الفوج الأكبر في أواخر تموز/يوليو بقيادة المرحوم السيد عارف عبد الرزاق يرافقه السادة سليم عبد الرحمن وصلاح الدين المختار وعبد الرؤوف عبد الرزاق وقاسم الكراري (سياسيون عراقيون من العهد الهاشمي). وهكذا أصبحت استانبول في أقل من أسبوعين. مجمعاً للمجاهدين العرب الذين آثروا الغربة على البقاء» (ص ١٦).

في أواسط آب/اغسطس ١٩٤١ قدم الى استانبول السيد رشيد عالي الكيلاني رئيس الوزارة العراقية السابق. وكان قد التجأ الى طهران عند فشل الحركة المعلومة، يرافقه عدد كبير من أركانها. عن هذا القدوم يقول مروة: «دب النشاط في الأوساط العربية، فراح رجالات العرب يعقدون الاجتماع تلو الاجتماع لتقرير موقفهم، أولاً من الأوضاع الجديدة التي نشأت في الأقطار العربية، وثانياً من العروض المتنوعة التي كانت تتقدم بها اليهم دول أجنبية مختلفة بغية اكتساب ودهم» (ص ٢٣).

مروة يضيء بتاريخه الشخصي تاريخ لبنان والمنطقة

اثر قدوم الكيلاني الى استانبول تركز اهتمام المغتربين العرب في تلك الأيام على مصير سماحة المفتي الأكبر الحاج أمين الحسيني ورفاقه. «فقد أدركهم الهجوم البريطاني - الروسي على ايران، وهم في طهران. فماذا يكون مصيرهم؟» (ص ٢٤).

بعد هذا التساؤل يروي لنا كامل مروة القصة على النحو التالي: «مساء ذات ليلة في ليالي تشرين الثاني/نوفمبر ١٩٤١، طلعت الصحف التركية تعلن وصول سماحته على متن طائرة خاصة الى البانيا، ومنها الى ايطاليا! وكانت مفاجأة بكل معنى الكلمة، لنا ولغيرنا. اذ كيف استطاع المفتي ان يخترق ذلك النطاق الحديدي المضروب حوله، وينتقل من عالم الى عالم؟ لقد كانت لسماحته سوابق كثيرة في هذا المضمار. لقد وجد ملجأ له في سفارة محايدة تتمتع بالحصانة الديبلوماسية، فانتقل اليها» (ص ٢٦).

ويتابع كامل مروة وصفه لطريقة انتقال المفتي وهو وصف شيق ومثير كأنه شريط سينمائي. المهم ان المفتي وصل الى استانبول وأقام فيها أياماً قابله خلالها اللاجئون العرب الهاربون اليها. بعدها، غادرها بالقطار الى بلغاريا واجتاز الحدود التركية بهويته الايطالية خارجاً، كما اجتازها نفسها داخلاً. وفي بلغاريا الدولة المحورية زال كل محظور ومحذور، فعاد «السنيور عمانوئيل الايطالي صاحب السماحة مفتي فلسطين الأكبر، ثم ركب طائرة خاصة الى البانيا، منها الى ايطاليا، حيث حلت العمة محل القبعة، والجبة محل المعطف» (ص ٢٧).

على هذا النحو من الاثارة والتشويق والحبكة البوليسية يتابع كامل مروة سرد مذكراته السندبادية عن الاقامة في تركيا وتدفق اللاجئين العرب، ليصل اخيراً الى قصة انتقاله الى فيينا عبر بلغاريا ويوغوسلافيا. كل ذلك باسلوب متميز لادب الرحلات يذكرنا بأمين الريحاني وجولاته المتشعبة في مداخل الصحراء العربية ومساربها. والمدهش في هذا الوصف المليء بالحذر والمغامرة والخوف، تلك الصور البانورامية لأدق تفاصيل الجغرافيا السياسية الخاصة بتلك البلدان وحياة





تشويق يذكرنا بأدب الرحلة عند أمين الريحاني

شعوبها، ان ذلك وان دل على شيء، فانما يدل، على سعة اطلاع الصحافي كامل مروة وخبرته الانسانية الواسعة بدءاً من تفاصيل علاقات الشعوب والامصار وسلالاتها وصولاً الى اندماج معرفته الجيوسياسية بسوسيولوجيا التناقضات القومية والعرقية والدينية، المتعلقة بحياة الدول ومراتب الشعوب واجناسها القارية والاقليمية.

لنقرأ ما كتبه كامل مروة بتاريخ ١١ شباط/فبراير ١٩٤٢ حين انتقل من استانبول الى الحدود البلغارية، وهو في طريقه الى فيينا: «وأشار الضابط بيده الى الضفة الأخرى من نهر الماتيزا وقال: هذه هي تراقيا اليونانية. لقد انتزعها منا اليونانيون في سنة ١٩١٣ وحرمونا منفذنا الوحيد على بحر ايجة. ولكن الالمان وعدوا بان يعيدوها الينا بعد ان احتلوا اليونان في العام الماضي. وقد وضعوها اليوم فعلاً تحت ادارتنا العسكرية، وان كانوا يحتلون هم الجزء الصغير منها، المحاذي للحدود التركية. انظر تلك الراية المنصوبة على قمة الجبل هناك.. انها الراية الالمانية، انها آخر راية المانية في القارة الأوروبية! قلت: لقد اعلنت جميع الدول البلقانية الحرب على روسيا، فلماذا لم تشاركوا المانيا فيها؟

ـ لا نستطيع ان ننسى أن روسيا هي التي حررتنا في سنة ١٨٧٨ من الأتراك فكيف نحمل السلاح ضد اخواننا وابناء عمومتنا؟ كلا ان الجيش البلغاري قد رضي بمحاربة الاتراك والانكليز، أما الروس فان الاكثرية الساحقة من الجند تستنكف عن محاربتهم!

ـ وكيف توفقون اذن بين اعلانكم الحرب مع المانيا على انكلترا وأميركا، وبقائكم على الحياد تجاه روسيا؟

فسكت الضابط، واسمه كوليو، ثم قال:

ـ ان المانيا لا تحتاج الينا في روسيا. لقد كتب علينا موقعنا الجغرافي ان نكون مدخل أوروبا ومخرجها نحو الشرق، لذلك يحتفظ بنا الالمان لمجابهة الاتراك. وما دام جيشنا سلبياً محايداً مرابطاً على الحدود، فان الاتراك لن يجرؤوا على مهاجمتنا ولن يسمحوا للانكليز بالمرور! أدهشني ان أسمع هذا الضابط يتحدث عن الحرب والسياسة بمثل هذه الصراحة والسهولة، ذلك انني لم أكن قد تعرفت بعد الى جو البلقان، هذا الجو الموبوء بالاحقاد والشهوات والثورات منذ أجيال، هذا البلقان الذي اشغل دول العالم ولا يزال يشغلها، هذا البلقان الذي لم يعرف السلام ولو جيلاً واحداً» (ص ٨٥ ـ ٨٦).

بهذه النبؤة التي جاءت تكثيفاً لخبرة الترحال والمشاهدة لدى الكاتب، مندمجة بالتحليل السياسي للخريطة الدولية، علق كامل مروة، بدقة واحاطة بالمشكلة، على كلام الضابط وهو يشرح له في هنيهات اللقاء الخاطف الذي جرى بينهما على الحدود مستنبطاً تفاصيل واقعية عن رغبات الشعوب والجيوش، بحبها وكراهيتها، والممزوجة بالكلام عن السلام والانغماس بالحرب.

أما قمة الملاحظة عند كامل مروة وهضمه لمعارف الشعوب، تاريخها، سلوكها ومسارها فقد تجلت خلال اقامته في فيينا وزياراته الخاطفة الى برلين، ومن ثم عودته الى بلغاريا والاقامة فيها أكثر سنوات الحرب. عن هذه التجربة يتحدث فيقول: «ومنذ اللحظة الأولى أدركت البون الشاسع بين فيينا وبرلين. ان كل ما في عاصمة آل هابسبورغ يوصي بالابتسامة والتسلية. أما برلين، فكل ما فيها يفرض عليك جو العمل العبوس فرضاً، تزيده الحرب تلبداً واسوداداً. كان عدد العرب في برلين اثناء هذه الحرب لا يقل عن الاربعمئة نسمة بين لاجيء سياسي وطالب وتاجر أدركته الحرب. فكان المفتي الأكبر الحاج أمين الحسيني ورئيس الوزارة العراقية السابق السيد رشيد عالي الكيلاني القطبين اللذين يجتمع حولهما العرب. بيد ان الرجلين كانا غائبين عن برلين ذلك الاسبوع.

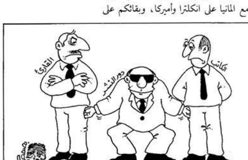
لا تختلف برلين عن غيرها من العواصم الكبرى الا في نظافة شوارعها، وفي انتظام الحركة فيها. لقد زرت في رحلات سابقة قبل زيارتي لها عدة عواصم أوروبية كبرى، ولكنني لم أر فيها ما رأيت في برلين من النظافة. وهي تعزى الى سببين: شعور البرليني بالمسؤولية من حيث القاء الأوراق والاوساخ في الشوارع، واقدامه على التقاط ما قد يراه منها ولو القاه غيره، وثانيهما انتظام دوائر التنظيفات.

ولعل أكثر ما يستلفت أنظار الشرقي الذي يحب بطبيعته الابتسام والحديث، النظر الى عشرات الألوف من الناس وهم يمرون في الشوارع بسرعة البرق، دون ان يستوقف احدهم الآخر. وقد زادت الحرب في هموم الناس، فازالت آخر أثر للابتسام، حتى خيل الي ان كل برليني محزون مهموم، وان كان هذا المظهر هو في الواقع جزءاً من الطابع الألماني أثناء العمل. أليست برلين عاصمة بروسيا؟» (ص ٢١٠ ـ ٢١١).

هكذا يختم كامل مروة ملاحظته عن الناس والسلوك العام للبرلينيين. انها عاصمة بروسيا. حقاً لقد كثف بهذه النظرة وذلك الربط المضامين الفعلية للصراع بابعاده التاريخية والواقعية المجتمعية. بربكم! كم هي عدد السنين والأيام العامرة بالاطياب والخيال المريح التي قضاها اهل الحل والربط في محافل اليسار الشيوعي العربي أولاً، والثوري العربي ثانياً، لقراءة عناوين الجوهر والمحتوى الحقيقي لعواصم أوروبا الشرقية «الاشتراكية» والاتحاد السوفياتي، والنتيجة كانت ممانعة صلبة وإقرار متأخر وفادح بالخسارة لأن القراءة جاءت غلطاً.. لا تؤاخذونا!

انها لمفارقة كبيرة ما حدث ويحدث الآن في العالم وفي وطننا، وهذا الأمر يجبرنا على اعادة قراءة انتاجنا الفكري وتراثنا المجتمعي وأشخاصنا التاريخيين، فلربما انتفعت اجيالنا القادمة به وساعدها ذلك في مواجهة جوح وغطرسة العصر الأميركي الاسرائيلي.

مذكرات كامل مروة من النوع الذي يصفعنا لاعادة انتاج رؤية شاملة لأسس الحضارة العربية المعاصرة بيسارها ويمينها وتناقضاتها الاجتماعية والقومية التناصرية الشائكة. □





النخبة المستنيرة والأنوار

صلاح الدين يونس
سورية

■ من أين نبدأ مع الاستاذ وليد نويهض؟

أنبـدأ من حيث انتهى إليه أم ننتزع بنية نصه المركزية. ثم نشرق مع تغريبه ونغرب مع تشريقه؟ كل هذا محتمل. وغيره محتمل هو الآخر إلّا أمر لا يمكن ان يكون جائزاً على لغة الفقه أو لغة المتكلمين. هو ان نتفق معه في أي جانب من جوانب مقاله الذي عَنْوَنه (النخبة الظالمة والظلام) في مجلة «الناقد» العدد (٤١) تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٩١.

وعـدم الاتفاق معه جزءاً أو كلًا لا يأتي من رغبة خاصة في مخالفة المهتمين بشأن التاريخ الثقافي وثقافة الجيل أو التأصيل والتحديث ـ إنما تأتي هذه المخالفة ـ بل هذا الاختلاف انطلاقاً من خندق آخر ومن ايمان آخر ومن وعي آخر لمسـألـه الدين والدولة والعصر والعصرنة والمجتمع والسياسة.

يبـدأ الاستـاذ وليد نويهض مقـاله: بالهجوم على المثقفين العرب واصفاً إياهم بأنهم في حال انفصال عن الجماهير، وفي حال شتم لهم عند تباين مزاج المثقف والجمهـور. ويَعـدُّ شعـارات (الـديموقراطية ـ حرية الـرأي ـ الحق في التعبير) سمجة، ويتساءل: من لا يفهم الآخر المجتمع أم المثقف؟ لغة الكاتب هنا تفتقد الوحدة المنطقية فالمجتمع والمثقف ليسا متطابقين وليسا متعاديين. أمر طبيعي أن يستعلي المثقف على مجتمعه استعـلاء معرفياً حتى يكون أقوى في عملية التأثير ـ التجـذير ـ التغيير. المثقف فرد (والفـردانية) ضرورة ملحـة من موقع الاتصال بالمجتمع والانفصال عنه، وبـالقـدر الـذي أؤمن فيه باجتـماعية علم التـاريخ (مـاركس) أؤمن فيه بأن الأفـراد يكثفـون تجربـة المجتمعـات وتتلخص فيهم أشـواقهـا إلى التشكـل الـوليد. يتهـم الاستـاذ نويهض التيار العلماني ـ اليساري ـ الماركسي ـ التنويري بأنه يرضي ذاته بالقدر الذي يتهم فيه الغالبية بالجهل.

نحن في الوقت الذي ننقد فيه هذه التيارات ونرفع عنهـا القـداسة الفكرية نرفض الرفض نفسه اتهامها السريع غير المعتمد على نصوصها. نرفض ان نُقوّلها أو يقـوّلها غيرنا ما لم تَقُل. لقد أطلعنا واطلع غيرنا على برامج الاحزاب ومنابر الكتّاب فما وجدنا هذه التهم التي ينسبهـا إليهم. إنـما نجـد تفنيداً لمراحل تاريخية عربية اسـلامية. قامـوا بعملية تصنيف. والتصنيف شكـل من أشكـال النقـد (حسـين مروة في مؤلفـه: النـزعـات المـادية في الاسـلام). الفـرق بينهم وبين الاستـاذ نويهض هو انسحـاره بالوصفية الإسلامية، وإزاء انتقادهم لهذه الوصفية، يتهم الكاتب النخبة (بأنها ساقطة فوق المجتمع) وهذا الاتهام مصدره أمران الأول: عدم الـتـصـنيف السليم لتركيبـة النخبـة ومستقياتها العرفية. والثاني إيمانه بأن الوافد الثقافي من الأمم الأخرى. وفد غريباً، وظل غريباً ولا يمكن ان يدخل في ملاقحة ثقافية مع ثقافتنا.

كيف يمكن ان تكـون النخبـة مماثلة للمجتمع؟ النخبـة تعني التفـرد ولهـا عنـدنـا مفهـومان، النخبة الانعزالية التي تقول بالقطيعة بين الثقافات والبيئات والـطبقات، والنخبة المعرفية التي تقوم على التوصيل المستمر جذباً ونبذاً كشفاً وتعرية بين الماضي والحاضر بين السياسـة والدين، ونقدم أمثلة على هذا. طيب تيزيني في سورية ـ محمـد عابد الجابري في المغرب ـ محمد أركون الجزائري في فرنسا. على الرغم من تباين المنهـج بين هؤلاء إلّا ان الشـاغـل واحـد وهو اعادة الاعتبار للثقافة الدينية وتخليصها من الأوهام والسحر، والشاغل الآخر هو انتزاع الحديث في التراث السلفي من محتكـريه من أصحاب الاتجاه السلفي الديني ـ السلفي القومي (سيد قطب، ساطع الحصري).

يقـول الكاتب نويهض: (لولا أوروبا الظلامية لما كانت أوروبـا بحـاجة إلى التنوير. ربما تكون عندنا المسألة مختلفة وهذا صحيح).

الـقـسـم الأول من النص حق أُريد به باطـل. صحيح أن أوروبـا مرت بمرحلة ظلامية، وصحيح أيضـاً انها مرت بمـرحلة الأنـوار؛ ولكن ألا تحتاج المجتمعـات الاسـلامية إلى تنوير؟! ألم تمر بمراحل ظلامية؟! أليس الظلام طابعها المهيمن اليوم؟! أليس المثقفون والأفراد في حال صراع مع الظلامية الاسلامية وريثة المماليك والعثمانيين؟! أليس السحر الذي يعيشه المسلم تجاه إسـلامـه (السياسي طبعاً) أشدَّ الظلامية ظلامـاً؟ لقد أشار الاستاذ اركون في كتابه (الاسلام أخلاق وسياسة) إلى أن الفكر الإسلامي اتباعي وليس إبداعياً. وأعطى شاهداً على ذلك: في غزوة بدر أيد الله محمداً بجنود لم يروها وفي معركة ١٩٧٣ ادعى الإعلام المصري ان الجيش المصري المسلم قد أيّده الله بقوة من عنده. علماً اننا نعلم ان الجيش المصري عبر السـويس بتكنـولـوجيا الغـرب وخـبراء الغـرب (الـروس)، لكن هذا الادعـاء هو اتكـاء الـذهن السلفي، في طور الاخفاق، على ابداعاته الأولى في طور الارتقـاء. وفي معـرض اعـتراضـه على النخبـة الثقـافية في متـاخمتهـا للتجـربـة الأوروبية في التنوير وتـوظيف معـارفهـا في التحـديث العـربي ومشروعـه الحضاري يقول: (الحل الحضاري يجب ان يكون من الداخل وليس خارجياً ومادة التغيير يجب انتاجها من الأمـة وليس من أعـدائهـا... والاقتداء بالاسلوب الأوروبي يجر في النهاية إلى الاقتداء بالنموذج والسقوط فيه ولو بعد حين). هذا الاعتقاد هو استمرار لنموذج التفكـير الأحـادي ذي الأصـل الفقهي الذي يعتقد بانفصال الفكر الإنساني عن بعضه انفصالاً تاريخياً. ولا يقوى هذا الرأي على النقاش ولا يقوى متبنوه أن يقـدموا تجربة لأمة لم تتقاطع مع أمة أخرى. وليكن شاهـدنا التوحيد الاسلامي ـ الذي أغرق نصوصه ـ القرآن ـ من تجربتي التوحيد اليهودية والمسيحية واعترف بالنـماذج التـوحيدية السابقة (سورة مريم) ـ موسى ـ والوصايا العشر ـ أخذها الإسلام كما هي.

بالمقابل أفاد الأوروبيون من تجربة العصر العربي الـوسيط، فكـما أخذ ابن رشد عن أرسطو أخذ توما الاكـويني عن ابن رشـد. وفي تاريخ الكنيسـة حتى القرن ١٨ كان القسم التالي يقسم أو يؤدى في أروقة الكنيسـة: أقسم بالأب والابن والروح القدس ان ألتـزم بتفسـيرات ابن رشـد في الـلاهوت. وقد أفاد المشروع النهضـوي العـربي ١٧٩٨ ـ ١٩٤٨م من مقولات الفكر الأوروبي باتجاهيْه الماركسي ـ الليبرالي. إذاً الحل الحضاري ليس خارجياً. ليس داخلياً. إنه جدل الداخل والخارج. انه وعي للذات دون استلاب واعتراف بالآخر دون الامتثال له.

ويذكرنا الكاتب نويهض: «بأن النهضة الأوروبية



قد بدأت دينية. بدأت من الدين ضد الكنيسة ولم تكن من الكنيسة ضد الدين... فالكتلة المثقفة عندنا هي مع السلطة ضد الدين ومع الغرب ضد دينها وشخصيتها وهويتها».

كيف بدأت النهضة الأوروبية؟ دينية؟ بدأت في حركة الاصلاح الديني ـ مارتن لوثر. وساهم فيها الكشوف الجغرافية ـ (رحلة ماجلان حول الأرض ـ كريستوف لأميركا) والكشوف العلمية وخاصة الداروينية التي خرجت خارج مسار التاريخ الطبيعي وغزت النقد والأدب الأوروبيين وسلحتها بالحذف والاصطفاء، خلصتها من اللاهوت، والنقد التاريخي الذي نظر إلى التوراة كنص أدبي قابل للنقد والتمحيص. وكان سبينوزا ـ القرن ١٧ ـ قد ساهم في تأسيس عصر العقل الأوروبي أي عصر النقد للمقدسات اللاهوتية، ودخل في حال حوار مع الخالق.

ينتقل الكاتب نويهض إلى اتهام الأقليات الدينية والمذهبية... فيقول: «لقد مهد منح سليمان القانوني ملكَ فرنسا فرنسوا الأول (١٤٩٤ ـ ١٥٤٧) الامتيازات الأجنبية ـ مُنحت فرنسا بموجبها حق رعاية الأقليات المسيحية ـ ولكن انشداد الأقليات الدينية إلى الخارج ونمو نوع من الوعي الاقليمي الطائفي ـ أمر أدى إلى بداية تفكك المركز الاسلامي وتمرد الأطراف عليه...» الرد على هذا الرأي يبدأ من الفصل بين الحادثة وبين الأسباب التي تدفع إليها. فلم يكن سليمان القانوني، الممثل للمركزية الإسلامية العثمانية، ليتراجع أمام التحدي الأوروبي، لولا ان تداعياً داخلياً في امبراطوريته، فرضه تنازع القوى القومية فيها وتعدد الحاجة في المركز والأطراف لكسر طوق العزلة، الذي فرضه نظام البلطنة المنقلب عن أصل خلافي لبغداد أو دمشق أو الجزيرة.

فإذا كانت الأقليات أكثر استجابة للتغيرات فلأسباب موجبة كان في مقدمتها توقها للخلاص من الطوفان الطائفي للطائفة السنية العريضة. وهي تعيش حالة استعلاء ديني وقومي، مدعومة بالهيمنة العثمانية. لقد حمل رجال التنوير العرب لواء الليبرالية في النصف الأخير من القرن المنصرم وهم في أغلبهم ـ مسيحيون ـ أو مسلمون غير سنيين. ولم نلحظ في الخطاب التنويري تقليداً صنمياً للتنوير الأوروبي كما ادعى الكاتب وليد نويهض... إنما رفع الخطاب النهضوي التنويري شعار العلمانية ـ وهي تعني عنده الاعتراف المركزي للعثمانية السنية بحقوق الأقليات القومية والدينية. أما عند الأوروبيين فكانت تعني فصل الدين عن الدولة.

وهنا نلحظ مجانبة الطرح الديموقراطي عند دعاة الفكر التنويري... لأنهم يعلمون ان الأغلبية مسلمة سنية. وفي هذا الظل وبسلاح الديموقراطية تنحى الأقليات عن مطاليبها.

على الضفة الأخرى طالب النهج السلفي الدين الإسلامي بإحياء الخلافة ودولتها في محاولة منه لاستعادة صورة التاريخ البهيج الذي لم يبدع المسلمون من بعده أية صورة أخرى وعاشوا على أثره حالة من الانبهار والانكفاء المستمرّين ظناً منهم أن الأول ما ترك للآخر شيئاً. الخطاب الإسلامي شدّد على المرجعية الفقهية حتى لا يسلم للنخبة اللاسنية بالعصرنة أو بالحكم. وعلى هذا ننفي مقولة الاستاذ نويهض بأن أطروحات الأقليات جاءت من الخارج أو ساقطة فوق المجتمع لا تاريخية.

ينتقل الكاتب إلى حملة نابليون على مصر ١٧٩٨، ويقدم رأياً يقول فيه: «تعتبر لفتة نابليون أول محاولة عرفتها دولة اسلامية في إلغاء قوانين الشريعة الإسلامية وهي ان دلت على شيء فإنها على الأقل تؤكد ان الغرب يعرف مكانة الإسلام ونقاط ضعفه. والغرب يدرك ان مشكلته مع المسلمين هي في تطبيق الشريعة لأنها تشكل الأساس القانوني المادي لدولة الإسلام. فإذا حذفت أو استبدلت بقوانين تشريعية أخرى انهارت الدولة وسقطت تحت سيطرة الغرب بسبب الانفصال بين قانون الدولة وقانون المجتمع».

النص ـ كما نرى ـ ينضح باعجاب الكاتب بنفسه. وكأن فكرة القانون ولدت مع المسلمين وانتهت عندهم. لو اننا سلمنا ـ من باب الفرض ـ بأرجحية التشريع الإسلامي على القوانين الوضعية. لجاز لنا أن نطرح الاستفهام التالي. هل الإسلام القائم في مصر قبل نابليون أو في البلدان الإسلامية العربية وغيرها هو اسلام محمد الروحي؟ (وقوانينه قوانين الشرع القرآني)؟! أم هو إسلام آخر؟ أعتقد ان الإسلام المحمدي صار متنحياً منذ قيام دولة الخلافة الأموية ـ أي الدولة السياسية ـ و(الإسلام السائد) هو اسلام أنتجه العقل الفقهي الذي وجد نفسه في موقع التبرير للدولة السياسية. من جانب آخر نرى التناقض في الفكر النهضوي على مسارين: الأول التيار الإسلامي المعتدل (التوفيقي) والتيار العلماني المسيحي. التيار الأول أخذ من تيار التحديث كثيراً من المبررات ليجابه التيار الأصولي الإسلامي والتيار الثاني ـ بتطرفه ـ التنويري أجبر التوفيقية الإسلامية على العقلانية (محمد عبده) وهذا ما يتضح في التيار الذي نشأ في النصف الأول من القرن الحاضر في مصر. لقد ساهمت العلمانية المسيحية (الشدياق، اليازجي، مراش) في إيجاد المناخ الملائم للتيار الماركسي لا من الموقع الذي تبناه الكاتب وليد نويهض (وهو أنهم جاؤوا من الخارج فوق المجتمع ومن غير تاريخه) إنما ساهم هذا التيار في خلق الأجواء الماركسية من خلال تأثير رجالات العلمانية المسيحية (شدياق ـ يازجي ـ اسحق) بالوضعية ـ بالعقلانية. وخاصة بعدما انتشرت الداروينية ـ مرفقة بالنزعة الليبرالية. وبعد هذا نلمح التيار الماركسي يتسرب إلى فقراء السنة في المدن. وإلى المسلمين من قوميات أخرى (خالد بكداش الكردي سورية) وقد ترجم البيان الشيوعي ١٩٣٠.

وعودة إلى نص الاستاذ نويهض... فإننا نرفض رأيه القائل: إن الغرب أسقط الشرق المسلم نتيجة استبداله للشرع الإسلامي بالقوانين الوضعية لأننا نعتقد ان العرب والمسلمين دخلوا عالم الحداثة في صراعهم مع الغرب الأوروبي وان السلاح الثقافي الذي استخدمه العرب ضد المستعمر الأوروبي هو من انتاج الثقافة الأوروبية التنويرية. الذي انفصل ـ تاريخياً ـ عن أوروبا السياسية المستعمرة. ولو ان الكاتب نويهض تريث قليلاً لوجد ان القوانين الوضعية في مصر لم تستكمل على يد نابليون إنما جاءت من خلال تجربة محمد علي باشا (المسلم) الألباني الذي حكم مصر ١٨٠٥ ـ ١٨٤٩ ـ وفي هذه الفترة كان محمد علي باشا (المسلم) قد أحدث قطيعة تاريخية مع أساليب الشرق الإسلامي وألحق مصر بالعالم الحديث ـ(أوروبا ـ فرنسا) وهنا يبطل رأي الكاتب حول اتهاماته للأقليات باستجلاب الفكر التحديثي (الهدّام).

ينتقل الكاتب بعدها إلى رجلين هما رفاعة الطهطاوي وطه حسين. ويعتبرهما مسؤولين عن فتح باب الغرب والاندهاش بالثقافة الأوروبية: ثم يعود ليتهم النخب قائلاً: «فالنخب في معظمها فئات اجتماعية نزحت من الريف إلى المدينة بعد ان نالت قسطاً بسيطاً من العلوم الدينية والانسانية... بعد ذلك ترسل إلى أوروبا... وتعود لتمارس الأدب والسياسة ووصلت عند بعضهم حب الزعامة وتأسيس الأحزاب على النمط الأوروبي بحجة تثوير المجتمع...».

الملاحظة الأولى على هذا النص هي العمومية والاطلاق. والتهم دون التصنيف فالنخب التي يتحدث عنها متهماً إياها بالاندهاش بالغرب وبممارستها ما يحلو لها في بلدانها ليست بنية أحادية. لقد حملت رؤى مختلفة وانتهجت مناهج متباينة. فرفاعة الطهطاوي ـ رائد المغامرة التنويرية الأولى

١٨٠ ـ ١٨٧٣ ـ وضمن اشكالية المغامرة الفرنسية في مصر ١٧٩٨ ـ ونقل الصراع الأوروبي (فرنسا ـ بريطانيا) إلى الخارج ـ تبين له ان التحديث العربي تفتقر إلى التنوير ـ وافتقاده له يعود إلى هزال البرجوازية العربية مما جعل هذه البرجوازية تتوجه إلى الغرب لا بأن الداخل العربي كبنية تاريخية يفتقر تراثه وحاضره الى أسس ديموقراطية، إنما لأن العامل الخارجي كان لأقوى وفي الوقت نفسه أقدر على تحريك هذا الكامن الداخل. الخارج ـ الأوروبي ـ يقبل أن نلتحق به كنموذج يقف عند حدود، لذلك لم يساهم في عملية جذرية للتنوير وانما ساهم في تصدير صناعاته الحديثة نستثمرها في ظروف تخلفنا. من هنا كان رفاعة الطهطاوي بمشروعه التنويري القائم فعلاً على لانبهار بالغرب ضرورة ليكون التنوير كاملاً لا جزئياً.

مشروع الطهطاوي مشروع غير منفصل عن التجربة التحديثية لمحمد علي. وقد دعا إلى إنشاء دستور منظم على أنقاض دولة الخلافة العثمانية ـ التي يبكيها الاستاذ نويهض ـ والأهم في دعوة الطهطاوي هو وضعانية الدستور، لا شرعانيته. لأن هذا أساس في عملية فصل الدين عن الدولة ـ وبالنتيجة هو فصل العرب عن العثمانيين ـ أي تكوين الدولة الحديثة. لقد رفع الطهطاوي لواء العمل، في مجتمع مستسلم لمغيب والعبادات، ينشد خلاصه في جنة المسلمين الموهومة. والتي تخيلتها قطاعات المسلمين جنة مكانية بفعل تأويلات الفقهاء والتفافاتهم على النص. نذكّر الاستاذ نويهض بأن تنويرات الطهطاوي حملت دعوة صريحة لتعليم المرأة، وضرورة عملها. يقول الطهطاوي: «العمل يصون المرأة ويقربها من الفضيلة...» لم ينسَ الطهطاوي التربية والتعليم العام. إذ دعا إليهما وربطهما بالتربية الوطنية. وكم كانت هذه الدعوة ضرورية في وقت تغيب فيه مفاهيم الوطنية أمام الرابطة الاسلامية العثمانية. أما طه حسين فهو المفكر الآخر الذي حمل عليه الاستاذ نويهض. والحملة على الرجل قديمة ومستمرة. طالما المجتمع العربي الإسلامي يرزح تحت الهيمنة الإسلامية (السائدة) والسلفية القومية ذات الأصل الديني...

طه حسين تابع السلسلة التنويرية فصاغ المغامرة التنويرية الثانية (١٨٨٩ ـ ١٩٧٣). ولكن قبل الحديث في هذا المشروع نبيّن للاستاذ نويهض ان الظروف السياسية التي أحاطت بالنخب كانت ذات تأثير في مسارهم. لا الغرب وحده حدد لهم هذا المسار. لقد بدأت المشكلة مع ما سمي بالثورة العربية الكبرى ـ الشريف حسين ١٩١٦ ـ هذه الثورة كان وراءها الانكليز رغم معاداتهم لنمو المجتمع العربي في التحديث أو في غيره إلا ان الثورة المزعومة قد قامت بفعل جليل وهو قطع الشرق العربي عن الدولة العثمانية، وفي هذا تلاقت ولآخر مرة مصلحتا الانكليز والعرب. ثم عادتا لتفترقا وخاصة بعد الحرب الأولى. لذا المجتمع الاقطاعي العثماني ـ الإسلامي ـ التوحيدي ـ يتراجع أمام المجتمع الأوروبي المسيحي ـ التنويري، وليس كما توهم الاستاذ نويهض ان النخب من الأقليات دفعت بالإسلام إلى التفكيك. الفكر التنويري صار قومياً. على انقاض الفكر الإسلامي الذي كان عثمانياً.

ينهي الاستاذ نويهض مقاله بقوله: «حصر الفكر التغريبي دوره في نقطتين: الأولى محاولة تزوير الواقع لتبرير النص الأوروبي... الثانية: تجريد النص الإسلامي من أصله التاريخي والتعرض من موقع الفكر لا من أرض الواقع...» لو سلمنا معه بأن الغربيين ـ والمصطلح له ـ زوروا الواقع ليتمكن من قبول النص الأوروبي. وان النخبة المتهمة بأنها لا تاريخية ـ على رأي الاستاذ نويهض ـ لجاز لنا ان نسأله.. أي واقع ـ هو إذاً واقع النص الإسلامي ـ الخلافة العثمانية ـ العربانية؟؟؟ والأولى بنا ان نسأل هل تم تزوير النص الإسلامي في المرحلة الحديثة أم في دولة الخلافة التي بدأت عام ١٣٠هـ وانتهت بسقوط عبدالحميد العثماني عام ١٩٠٩م... لو عدنا إلى (النص) لوجدنا الخلاف قائماً ومستمراً بينه وبين الفقهاء. ومن معالمه انتقاله من طور الشرح إلى طور التفسير ثم التأويل. ثم التحايل عليه ـ عند الحاجة الفردية ـ السياسية بالقياس والاجتهاد... اللذين وُظّفا للاستمرار مع النص ـ أو لتقريب المسافة بينه وبين الحياة ـ الحياة المادية ـ طبعاً.

من جانب آخر لا تبدو الثغور التي فتحها المتنورون المصريون والسوريون (ضمنا لبنان) تزويراً للواقع العرفاني ـ السياسي ـ العربي الإسلامي.. كما تتبدّى لأصحاب الرأي الاتهامي في تفسير التاريخ... ان هذا التقاطع او التواصل بين العرب والأوروبيين عبر المغرّبين العرب أو المستشرقين من الغرب شكل آخر لجدل التاريخ.. ولا يمكن لأحد ان يتصور ان تجربة لأمة ولدت كاملة، ولا تجد في تجارب الأمم الأخرى نقداً لها أو تصويباً أو تقبلاً أو استكمالاً.

لقد قدم المفكرون الأوروبيون آراء هامة في حضارتنا وتجاربنا... ولنا من كلام ماركس ـ الذي أجد الاستشهاد به ضرورياً في هذه المرحلة أكثر من أي وقت آخر ـ شاهد على ذلك: يقول في معرض حديثه عن تجربة محمد علي باشا في مصر: (إنه الرجل الوحيد الذي قويّ على ان يستبدل العمامة ـ الدولة العثمانية الإقطاعية ـ برأس حقيقي ـ الدولة البرجوازية الحديثة)... لقد قدم مكسيم رودنسون في كتابيه الإسلام والماركسية والإسلام والرأسمالية آراء مقنعة.

لكن وحتى لا ننسى فإن كثيراً من الكتاب الأوروبيين قد بالغوا ـ على الطريقة الرومانسية ـ بامتداح العرب وفتوحاتهم الحضارية والعسكرية، وبتنا نتساءل هل هذا معاينة ورأي؟ أم هو قصور متعمد غرضه ابقاء الرأس موهوماً بجسده الهزيل؟؟ لقد بدأت هذه الامتداحات على أيدي (غوستاف لوبون ـ سيديو ـ ماسينيون ـ زغريد هونكه) وانتهت ـ ربما لم تنته بعد ـ على يد روجيه غارودي الذي غادر موقعه المعرفي ضمن إشكالية الماركسية الأوروبية ـ الغربية ـ إلى الاندهاش بالإسلام ونصوصه (الحية أبداً) في (كتابه ما يَعِد به الإسلام). والغريب ان غارودي كان قد هاجم الشرق الشيوعي على انه يعطل الدستور الديموقراطي، ولكنه عاد ليمتدح الدستور الشرعي الإسلامي واصفاً إياه بالكفاية... هذه الامتداحات ـ باعتقادي ـ كان لمؤسسات عربية واسلامية ـ ليس لها مصلحة بالتنوير ـ يد فيها... لأنها تلاقت مع السلفية الإسلامية والقومية في موقع (ما ترك المتقدمون للمتأخرين شيئاً). □



تشويه الحقائق

ماجد جمال
سورية

■ الموصلي وصياً على الأكراد كان عنوان عرْض الكاتب عاصم الجندي لكتاب منذر الموصلي «الحياة السياسية والحزبية في كوردستان» الذي نشرته «الناقد» في العدد ٤١ تشرين الثاني/نوفمبر ١٩٩١. وحيث أمسك بالقلم وأكتب هذه الملاحظات ينتابني شعور العجوز الكردية التي كتب عنها سعدي هادي في «الثقافة الجديدة» والتي كان سعدي هادي يتردد عليها وفي خضم معارك شمال العراق بعد إحدى الغارات رأته العجوز فأنبته ما يفعله العرب بحق الأكراد فخجل سعدي وبعد ذلك اعتذرت له كثيراً وأصبحت كلما تراه أو ترى أحداً من معارفه تعتذر إلى ان استشهدت على يد القوات العراقية.

وهنا ملاحظات عن بعض الجمل التقريرية القطعية التي تشوّه الحقائق أيما تشويه.

١ ـ «ان تكتب في موضوع شديد الحساسية كموضوع الأكراد...» التي يستأنف بها الكاتب المقال يُظهر مدى الإرهاق الذي يعانيه الكتّاب العرب في الكتابة عن موضوع الأكراد ويدعوهم إلى الانتقال إلى الكتابة المسؤولة والدقيقة. في الوقت الذي لا نلاحظ فيه أي حضور لموضوع الأكراد لدى الكتّاب العرب وحتى عندما يتعرض الأكراد لأبشع أنواع الجرائم والمجازر ومجزرة حلبجة ١٦ ـ ١٧ آذار ١٩٨٨ التي راح ضحيتها ٥٠٠٠ قتيل و١٠٠٠٠ جريح بغارات السيانيد والخردل واهتز لها ضمير العالم إلّا ضمير أشقاءهم العرب.

٢ ـ «هل إذا اضطهدت دولة ما شعباً ما يكون من حقنا ان نمننه بعدم اضطهادنا له بالقدر الذي يضطهده في موضع آخر...» كيف تنطق بلسان المضطهدين ومن قال بأن هناك من اضطهد شعباً في العالم بأسره أكثر من اضطهاد نظام صدام للأكراد. وهل هذا يحتاج دليلاً.

٣ ـ ليس هناك من عربي يتمنى ان يرى إلى جزء من وطنه العربي منسلخاً عنه... هناك شعب آخر منذ عشرات الأجيال..» إذاً فالأكراد كالاسرائيليين يريدون سلخ جزء من الأرض العربية.

٤ ـ «الأكراد شعب توزع هو وأرضه في ثلاث دول.. ويبلغ تعداده ستة ملايين أو سبعة ملايين في أبعد تقدير...»

ربما كان هذا الكلام لا يكلف الكاتب كثيراً لكنه يضرب عرض الحائط مشاعر مليون ونصف مليون كردي يعيشون في سورية في مناطق متاخمة لتركيا والعراق وضعهم اتفاقية سايكس ـ بيكو هناك. ولا يمكن تغطيتهم بمقالة أو كتاب يكتبه «ضابط أمني» «خدمة» للقضية الكردية. ثم من أين استقى عاصم الجندي تقديره البعيد، ولماذا لم يكلف نفسه بنظرة قريبة إلى الخرائط تكون أقرب إلى الواقع. فإذا كان عدد سكان تركيا (٤٠) مليون ونسبة الأكراد أرضاً وسكاناً الثلث فهذا يزيد عن (١٣) مليون بالاضافة لربع العراق وأكثر الربع في ايران وعشر سورية. مع العلم انه من العادات المحببة لدى الأكراد الزواج المبكر وزيادة النسل. عزاؤنا في ذلك معرفة الواقع العربي المثقل بالتجزئة والتخلف والتبعية والاحتلال والاضطهاد. الذي يقف كتّابه مكتوفي الأقلام أمامه مما يشكل شعوراً لدى الأكراد بضرورة الإلحاح في وصول قضيته إلى اخوته العرب بشكلها الصحيح. مما يشكل الضمانة الأكيدة لدى الشعبين الشقيقين لتجنب متاعب ومخاطر تعود للشعبين بالخسارة والسلب وربما بدماء يمكن تفاديها. □

الكتابة بلا عقل

سالم العوكلي
ليبيا

■ في العدد الأربعين من مجلة الناقد.. وفي مقال للكاتب علي هاشم بعنوان «العرب ألغو العقل قبل أميركا»... فوجئت ببرود حماسية عاطفية خالية من أي تروٍ أو عقلانية.. مهاجماً فيها مقالة «صبري حافظ» في العدد ٣٧.. والذي يحاول فيها أن يبرز قراءة أولية لكتاب سبق نشره مع ابداء بعض ملاحظاته النقدية. وأنا هنا لست بصدد الدفاع عن أحد أو إدانة آخر... فأنا في الواقع لا أعرف أحداً من الكاتبين.. ولم أقرأ حتى الآن الكتاب المنوه به للدكتور ـ رفعت سيد أحمد ـ «علماء وجواسيس ـ التغلغل الأمريكي الاسرائيلي في مصر» ولكني أحاول بقدر معرفتي وحيادي أن أضع النقاط على الحروف بعيداً عن أي تأثيرات شوفينية أو انفعالات طارئة.

فما ورد في المقالة.. ليس وجهة نظر الكاتب ـ صبري حافظ ـ ولكنها قراءة موجزة فيما جاء في الكتاب المقصود... وإذا كان قد أبدى من خلال قراءته أي حماسة للأفكار الواردة في الكتاب فهذه أيضاً وجهة نظره ويجب أن تحترم.

من خلال رد الأستاذ علي هاشم نجده يوافق من خلال العنوان على مبدأ «الغاء العقل العربي» ويظل الخلاف حول ماهية من ألغى هذا العقل، وبعد هذه النتيجة المؤسفة لا نعرف بأي عقل يكتب علي هاشم بصفته كمواطن عربي تعرض لالغاء العقل ـ إلا إذا كان استثناء من هذا الوباء أو أن عقله ليس عربياً.

إن الاختلاف من الظواهر الصحية التي تثري الآفاق الثقافية وتجعلها أكثر قابلية للتمحيص والتمعن ولكننا للأسف أمة بقدر ما هي لا تعرف كيف تتفق.. لا تعرف كيف تختلف ومعظمنا لم يرق حتى الآن الى هذه الفضيلة.. فبمجرد أن يقرأ كاتب ـ كعلي هاشم ـ أي أفكار تختلف عن وجهة نظره يتهم هذا الكاتب بأن عقله قد احتُل ومنع من التفكير. وبدون منطق أو وعي... ثم يأتي ببراهينه الساذجة وغير المنطقية لالغاء هذا الكاتب بكل توجهاته وأفكاره فيُدخل في مونولوغ ضاحك أمطار بنغلاديش... والصقيع في القطب الشمالي.. وجفاف السودان واليمن... ليوظفها توظيفاً باهتاً كي تدافع عن أوضاع سياسية معينة.. وتقذف بهذا الكاتب الى الجحيم... وكثيراً ما نسمع هذه النكات في المسرح المصري المسيطر الآن على معظم العقول.

ويختم هذا الفاصل الفكاهي بايراد قصة أسطورية كانت تروى كنكتة ألفها المساطيل للمبالغة في تفاحة



الأجهزة الأمنية العربية وإيرادها كحقيقة تاريخية تدين النظام العراقي.

أما ما يخص حرب الخليج.. فاننا لا نختلف عن ماض خاضع للعنعنة أو وجهات نظر فلسفية، فحرب الخليج رغم كل التعتيم الإعلامي حرب عاصرناها جميعاً ونعرف كنهها وتفاصيلها، فلا ثمة اختلاف على أن غزو الكويت كان عملاً يخالف كل القوانين الدولية والأخلاقية... ولكن ماذا بعد ذلك هذا هو الاختلاف.. أن تقف دول عربية في دور الكومبارس مع القوى المتحالفة لضرب العراق فهذا ما لا يتقبله عقل عربي حتى وان كان «ملغي».. وما جاء هذا التواطؤ إلا نتيجة فعلية للجهود الاعلامية الأميركية والصهيونية خلال السنوات الماضية لاحتلال العقل العربي كي يصبح متردداً في مثل هذا الظرف... «قوات أميركية متحالفة مع الكيان الصهيوني والحلف الأطلنطي تحشد لضرب الشعب العراقي ـ وبغض النظر عن ما حدث للكويت من احتلال «بدون حرب» بالتأكيد لن تسكت عليه الدول العربية بغض النظر عن كل ذلك.. كيف يتردد أي عربي صادق عن التعاطف مع شعب العراق.. في الوقت الذي تعاطف معه مواطنون من اميركا وبريطانيا وكل أنحاء العالم.

اننا جميعاً نعتز بمصر.. ونؤمن بكفاحها وإيمانها المطلق بكل الحقوق العربية.. ولكن ما حدث خلال سنوات الانفتاح فاجأنا جميعاً.. حينما عدنا الى مصر ورأينا كيف تحولت أرض الكنانة.. لقد أصبحنا نحس بالغربة داخل مصر، فكل واجهات المحلات وأسمائها وكلمات الترحيب وقوائم الوجبات الغذائية.. كلها تحولت الى مصطلحات أجنبية تحتاج الى مترجم،... أيضاً المسرح والأدب والسينما والأغنية، أصبحت كلها إلّا النادر جداً مفرغة من كل الهموم القومية والوطنية.. ووسيلة مخدرة للمواطن المصري الذي يحاصر اعلامياً... ففي خمس قنوات للتلفزيون المصري لا يُقدَّم أيُّ عمل عربي درامي أو برامجي في الوقت الذي تنتشر فيه الأعمال الأميركية والأوروبية، ونحن نعرف التطور الفني الذي تشهده سوريا والعراق ودول المغرب العربي وغيرها والتي بدأت تحصد كثيراً من الجوائز العالمية بأعمالها المتقنة والملتزمة. أيضاً ما حدث من اعتقال للشاعر الكبير محمد عفيفي مطر والذي أعرفه شخصياً لا هم له سوى هذا الوطن العربي وما يعانيه... والذي قامت مجلة الناقد بمجهود رائع للافراج عنه مُنعت بسببه من الدخول الى مصر «الديموقراطية» مصر التي حينما أردت أن أقضي فيها «شهراً للعسل» منعت من ذلك لأن زوجتي فلسطينية تحمل وثيقة سفر لبنانية تمنع بموجبها من دخول مصر «العربية».. وتساءلت.. ماذا لو كنت متزوجاً اسرائيلية..؟!

جائزة «يوسف الخال» للشعر ـ ١٩٩٢
النتائج في نهاية السنة

بموجب شروط «جائزة يوسف الخال للشعر» للعام ١٩٩٢، أقفل في ٣١ كانون الثاني (يناير) ١٩٩٢ باب قبول المساهمات. وقد بلغ عدد المساهمات المستوفية لشروط الجائزة التي وصلت حتى ذلك التاريخ ١٩٦ مجموعة شعرية موزعة على الأقطار العربية حسب التالي: ٧٥ سورية، ٢٧ المغرب، ٢٥ لبنان، ١٢ تونس، ١٠ مصر، ٨ فلسطين، ٧ السعودية، ٧ الأردن، ٦ العراق، ٥ ليبيا، ٤ الإمارات العربية، ٢ سلطنة عُمان، ٢ السودان، ١ البحرين، ١ اليمن.

ونظراً لكثرة عدد المشاركين في الجائزة، وتسهيلاً لعمل اللجنة التحكيمية، فقد شكلت لجنة فرعية مهمتها القيام بالتصفية الأولى للمجموعات الشعرية المتبارية.

كذلك شكلت لجنة للتحكيم مؤلفة من خمسة شعراء ونقاد، سيعلن عن اسمائهم عند إعلان نتائج المسابقة في نهاية ١٩٩٢. وتذكّر اللجنة التحكيمية كما يذكّر الناشر بأنها لا يدخلان بأية مراسلات بشأن المسابقة أو الجائزة.

جائزة «الناقد» للرواية ـ ١٩٩٢
النتائج في نهاية السنة

بموجب شروط جائزة «الناقد» للرواية للعام ١٩٩٢، أقفل في ٣١ كانون الثاني (يناير) ١٩٩٢ باب قبول المساهمات. وقد بلغ عدد الروايات المستوفية لشروط الجائزة التي وصلت حتى ذلك التاريخ ٤٢ رواية موزعة على ٨ أقطار عربية حسب التالي: ١٥ سورية، ٦ الأردن، ٥ تونس، ٥ مصر، ٥ المغرب، ٤ لبنان، ١ الامارات العربية، ١ فلسطين.

ونظراً لكثرة عدد المشاركين في الجائزة، وتسهيلاً لعمل اللجنة التحكيمية كذلك تشكلت لجنة فرعية مهمتها القيام بالتصفية الأولى لمجموعة الروايات المتبارية.

وقد تشكلت لجنة للتحكيم مؤلفة من خمسة روائيين ونقاد، سيعلن عن أسمائهم عند إعلان نتائج المسابقة في نهاية ١٩٩٢. وتذكر اللجنة التحكيمية كما يذكر الناشر بأنها لا يدخلان بأية مراسلات بشأن المسابقة أو الجائزة.